



Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Análisis del repertorio de la banda de pueblo “Alfonso Carrión Heredia” de la parroquia
Baños con énfasis en los géneros musicales ecuatorianos y populares.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

Licenciado en Instrucción Musical

Autor:

Tnlgo. Diego Santiago Vizhco Sigua

C.I. 0105255855

Director:

Mgst. Wilmer Fermín Jumbo Medina

C.I. 1102014717

Cuenca – Ecuador

7/11/2019

Resumen

El presente trabajo surge por la necesidad de conocer más acerca de los grupos de música tradicional en la ciudad de Cuenca, en especial en la parroquia Baños, con éste propósito hemos tomado en consideración a las bandas de pueblo, agrupaciones musicales que son protagonistas en toda festividad de carácter popular, religioso, social, etc.

Para nuestra investigación el objeto de estudio será la banda *Alfonso Carrión Heredia*, agrupación musical que se ha forjado un importante espacio dentro de la ciudad de Cuenca y fuera de ella. Los aspectos que se abordarán en el trabajo se enfocan en la parte histórica evolutiva de la agrupación y en el repertorio que interpretan.

Abordaremos un proceso de análisis formal e instrumental de siete temas musicales del repertorio de la Banda, que van desde los géneros musicales ecuatorianos más destacados en las fiestas tradicionales, hasta los géneros musicales populares que en la actualidad poseen una gran acogida por parte del público y los medios de comunicación.

Finalmente, a través de la presente investigación se pretende rescatar la música de esta agrupación tradicional, proporcionando material escrito de su repertorio.

Palabras clave: Banda de pueblo. Transcripción. Géneros. Fiestas.

Abstract

The present work arises from the need to know more about the traditional music groups in the city of Cuenca, especially in the parish Baths, with this purpose we have taken into consideration the town bands, musical groups that are protagonists throughout festivity of a popular, religious, social nature, etc.

For our investigation the object of study will be the band Alfonso Carrión Heredia, a musical group that has forged an important space within the city of Cuenca and outside it. The aspects that will be addressed in the work focus on the evolutionary historical part of the group and the repertoire that they interpret.

We will address a process of formal and instrumental analysis of seven musical themes of the band's repertoire, ranging from the most prominent Ecuadorian musical genres in traditional festivals, to popular musical genres that currently have a great reception by the public and the media.

Finally, through the present investigation it is tried to rescue the music of this traditional group, providing written material of its repertoire.

Keywords: Band. Transcription. Genres. Parties.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN

ABSTRACT

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

CAPITULO 1 “LA BANDA DE PUEBLO” **9**

DEFINICIÓN **9**

ANTECEDENTES DE LA BANDA DE PUEBLO **9**

INSTRUMENTOS DE LA BANDA DE PUEBLO Y SUS CARACTERISTICAS **12**

LOS RITMOS MUSICALES ECUATORIANOS INTERPRETADOS POR LA BANDA DE PUEBLO **14**

LOS GÉNEROS MUSICALES POPULARES INTERPRETADOS POR LA BANDA DE PUEBLO **16**

LA BANDA DE PUEBLO “ALFONSO CARRIÓN HEREDIA” **18**

INTEGRANTES **19**

CLASIFICACIÓN DE SU REPERTORIO SEGÚN EL TIPO DE FESTIVIDAD **21**

CAPITULO 2 ANALISIS DEL REPERTORIO DE LA BANDA DE PUEBLO ALFONSO CARRIÓN HEREDIA **23**

ANÁLISIS FORMAL INSTRUMENTAL DE 1 ALBAZO **26**

ANÁLISIS FORMAL INSTRUMENTAL DE 1 PASACALLE **28**

ANÁLISIS FORMAL INSTRUMENTAL DE 1 SANJUANITO **30**

ANÁLISIS FORMAL INSTRUMENTAL DE 1 CAPISHCA **32**

ANÁLISIS FORMAL INSTRUMENTAL DE 1 CUMBIA **34**

ANÁLISIS FORMAL INSTRUMENTAL DE 1 MERENGUE **36**

ANÁLISIS FORMAL INSTRUMENTAL DE 1 TECNOPASEITO **38**

CONCLUSIONES **40**

RECOMENDACIONES **41**

BIBLIOGRAFÍA **42**

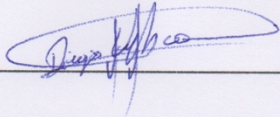
ANEXOS **43**

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Diego Santiago Vizhco Sigua en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Análisis del repertorio de la Banda de pueblo "Alfonso Carrión Heredia" de la parroquia Baños con énfasis en los géneros musicales ecuatorianos y populares.", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 7 de noviembre de 2019

A handwritten signature in blue ink, reading "Diego Vizhco Sigua", written over a horizontal line.

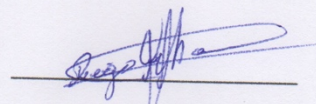
Tnlgo. Diego Santiago Vizhco Sigua

C.I: 0105255855

Cláusula de Propiedad Intelectual

Diego Santiago Vizhco Sigua autor/a del trabajo de titulación "Análisis del repertorio de la Banda de pueblo "Alfonso Carrión Heredia" de la parroquia Baños con énfasis en los géneros musicales ecuatorianos y populares", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 7 de noviembre de 2019



Tnlgo. Diego Santiago Vizhco Sigua

C.I: 0105255855

Dedicatoria

Este trabajo lo dedico a Dios, mis padres, mi enamorada; quienes me dieron su apoyo incondicional en este largo camino hacia el éxito.

Agradecimientos

A Wilmer Jumbo Medina, José Urgilés Cárdenas, Carlos Freire, Jesús Rencurrel Bazán, Arleti Molerio Rosa, docentes de la Facultad; por haber compartido sus conocimientos, experiencias.

En especial a todos mis compañeros de aula con quienes compartí muchos momentos inolvidables y espero que todos cumplan sus metas porque la música no tiene fin, sean perseverantes, disciplinados y se llegará muy lejos.

INTRODUCCIÓN

Una de las agrupaciones de música tradicional que en el Ecuador se mantiene hasta nuestros días es *la banda de pueblo*. En toda festividad de carácter religioso, popular, cívico, etc. En este trabajo se aborda el proceso histórico evolutivo de la banda de pueblo en el Ecuador, el tipo de repertorio que ejecuta, su instrumentación; partiendo de la música nacional de nuestro país hasta la música popular de tipo comercial que en la actualidad tiene una gran acogida en la sociedad.

Específicamente se dará mayor realce a la Banda “Alfonso Carrión Heredia” de la parroquia Baños, agrupación que ha alcanzado una gran acogida dentro de la parroquia y fuera de la misma. La finalidad de esta investigación es rescatar la música que interpreta esta agrupación, ya que dentro del medio se han realizado pocas investigaciones enfocadas a la banda de pueblo.

Para la consecución de este trabajo se planteó las siguientes actividades: revisión de la bibliografía, transcripción del repertorio, análisis de los temas musicales, ensayos y la redacción final.

La presente investigación consta de 2 capítulos detallados a continuación:

Capítulo 1. En este apartado se desarrolla el proceso histórico evolutivo de la banda de pueblo en el Ecuador y además se dará mayor realce a la banda “Alfonso Carrión Heredia”.

Capítulo 2. En este espacio se detallará el análisis musical de cada una de las obras que interpreta la banda de pueblo; a partir de la música ecuatoriana hasta la música de tipo popular comercial.

Capítulo 1. La Banda de pueblo

1. Definición

La banda de pueblo se puede definir como conjunto de músicos que se agrupan para interpretar diversos instrumentos musicales de origen europeo, especialmente de viento y de percusión (Pauta, 2010). En las cortes europeas se denominaba “banda” a un pequeño número de músicos que se presentaban en fiestas o eventos de carácter cívico militar, con el objetivo de entretener al público (Pérez, 1989).

Las bandas de pueblo forman parte de la cultura popular ecuatoriana y son producto de un proceso de mestizaje cultural que tuvo lugar en la época colonial (Sinchi, 2010).

Actualmente, estos grupos musicales mantienen la tradición de la música popular ecuatoriana en la mayoría de los pueblos de nuestro país. Con estructuras variables que van desde la agrupación de maderas, metales y percusión hasta la fusión con instrumentos electrónicos, sin que por ello haya cambiado su funcionalidad, ya sea un grupo de músicos que actúan para entretener al pueblo en diferentes espacios festivos de carácter religioso y social.

2. Antecedentes de la banda de pueblo

Las bandas de pueblo surgen a finales del siglo XIX como una imitación de las bandas militares, es importante mencionar que el batallón Numancia que venía desde Venezuela hacia el Perú, visitó nuestro país en el año de 1819 y realizaron innumerables conciertos en toda la región sierra; a partir de este suceso, se conforman en nuestro país diversas agrupaciones musicales tales como “El Batallón II de Quito”, conjuntamente con esta agrupación el 10 de agosto de 1870, se realiza el estreno del Himno Nacional del Ecuador.

Dentro de este contexto, los antecesores a las bandas de pueblo que podemos mencionar es la Banda Militar; agrupaciones integradas por instrumentos de viento y percusión, poseen un gran número de integrantes. Por lo general tienen su espacio de actividad en desfiles militares, actos oficiales (González, 2007).

Así también tenemos a las Bandas sinfónicas o también conocidas como Bandas de concierto; estas agrupaciones musicales están conformadas por instrumentos de viento, percusión y algunos instrumentos de cuerda. Por lo general se desempeñan presentando conciertos en espacios cerrados o al aire libre. Su estructura instrumental, permite la interpretación de todo tipo de música (Muñoz, 2009).

Según transcurría el tiempo estas agrupaciones se fueron vinculando mucho más en el medio comercial y entretenimiento, es el caso de la Banda de Jazz o Big Band; grupo de músicos enfocados a la interpretación del jazz, música para el entretenimiento y comercial. Su estructura instrumental consta de: 4 o 5 trompetas, 6 saxofones, 5 trombones, 6 flautas, sección rítmico armónica y voces (Salamanca, 2007).

Dentro del ámbito religioso surgen las bandas procesionales que son agrupaciones musicales destinadas a eventos de carácter religioso. Está conformada por instrumentos de viento metal, madera y percusión. El repertorio que interpretan por lo general son cánticos religiosos, relacionados con las fiestas tradicionales de la localidad en la que participan (Pauta, 2010).

Es importante mencionar también a las agrupaciones musicales que poseen una gran similitud con la banda de pueblo, como por ejemplo; en México es muy común encontrar la denominada Banda Sinaloense, que se caracterizan por ser un tipo de ensamble que interpreta música tradicional y popular.

Su repertorio es muy variado, interpretan rancheras, corridos, polkas, valsos, mazurcas; además de música popular como cumbias y baladas románticas.

La banda sinaloense empieza con un formato instrumental derivado de las bandas militares las cuales estaban compuestas por flautas, oboes, clarinetes, saxofones, trompetas, trombones, cornos, tuba y percusión.

Posteriormente, a inicios del siglo xx esta instrumentación cambia; dando origen al formato que es conocido hoy en día. Es así que los instrumentos empleados actualmente son cornetines, bajo de pecho y clarinetes de 13 llaves; cabe mencionar que la banda sinaloense en sus inicios como tal, no poseía sección rítmica, los instrumentos de viento cubrían la sección de la percusión en el tema musical. Posteriormente se incorporó instrumentos de percusión como redoblante y tambor; todos ellos elaborados de madera y piel de cabrito, sujetos con una soga para determinar la afinación.

Según el investigador Rubén López Cano; los músicos de esta agrupación tocaban sentados antes de la revolución mexicana dada en 1910; posteriormente se vieron en la obligación de tocar de pie debido a las celebraciones de las fiestas patronales o desfiles.

Según la investigación de campo realizada por el etnomusicólogo Carlos Freire, los compositores e intérpretes en la ciudad de Cuenca a mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, se desempeñaban asumiendo cargos representativos como Sochantre, Maestro de capilla y Director de banda. De esta manera, podemos mencionar a ciertas agrupaciones musicales importantes de la ciudad.

“ Hermenegildo Rodríguez Parra, nombrado por la Municipalidad *Director de Bandas Populares*, cargo que desempeñó hasta 1836.

- José Nicolás Rodríguez, hijo de Hermenegildo, elegido por la Municipalidad, en 1844, *Maestro Mayor de Música*.
- Manuel Antonio Calle, quien fuera discípulo de Antonio Neumane, Instructor de la *Banda de la Sociedad Filarmónica del Guayas* y Director de la *Banda Militar del Batallón de Artillería*, en Cuenca.

- Manuel “El Negro” Vazquez, virtuoso del requinto (no de cuerdas sino de viento) quien, gracias a su excelente desempeño como instructor de bandas militares, ascendió hasta el grado de Teniente del Ejército.
- José María Rodríguez Durán, personaje fundamental de la música en Cuenca, quien dirigía la *Banda del Santísimo* o de *La Salle* y compuso, entre otras obras, los himnos a Borrero, a Cordero, a la Patria y al Sagrado Corazón de Jesús.
- Luis Pauta Rodríguez, hijo de Ascencio de Pauta, fundador, en 1904, de la Alianza Obrera del Azuay, organizador, en 1891, de la *Banda del Colegio San Luis* (hoy Benigno Malo), Director de la *Banda de la Columna Ligera N° 1* y compositor, entre algunas de sus múltiples obras, del Himno a Calderón y el Himno Obrero.
- José María Astudillo Regalado, denominado por Manuel J. Calle como el “Poeta de la Voz”, Subdirector de la banda dirigida por Luis Pauta R. ”

3. Instrumentos de la banda de pueblo y sus características


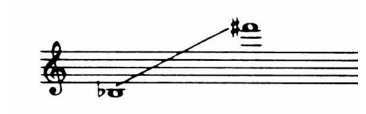



A finales del siglo XIX, las bandas de pueblo en el Ecuador se inician con un formato instrumental de instrumentos autóctonos que el hombre fabricó con los recursos que encontraba en la naturaleza, como por ejemplo: flautas de caña, pingullos, quenás, flautas de pan, bombos de güero, antaras, pututos.

La estructura de la banda de pueblo empieza en la época incaica, en este período se lo conocía como la Tropa de Viento, una agrupación integrada con músicos que ejecutaban instrumentos andinos, como las payas y pingullos, todos ellos elaborados de bambú, así también empleaban cuernos para producir sonidos (Puchaicela Giovanni, 2016).

Estas agrupaciones honraban las ceremonias de sacrificio, de cosecha y duelos, en el transcurso del tiempo los instrumentos antes mencionados fueron sustituidos por trompetas, saxofones, clarinetes, armónicas y acordeones.

Actualmente la banda de pueblo, está constituida por instrumentos *aerófonos* e *idiófonos*, sin embargo, en la provincia del Azuay, ciertas bandas de pueblo han incorporado *instrumentos electrófonos*.

Dentro de esta clasificación señalamos los instrumentos más comunes en una banda de pueblo:

Instrumentos	Características
<p><u>Aerófonos:</u></p> <p>Viento madera: saxofones, clarinetes.</p> <p>Viento metal: trompetas, trombones, tuba.</p>	<p>Su sonido es producido por una vibración del aire.</p> <p>Emplean un sistema de llaves, varas y pistones para determinar la altura de cada sonido.</p> <p>Son instrumentos transpositores a excepción del trombón y la tuba.</p> <div data-bbox="614 862 1348 1579"> <div data-bbox="614 862 981 1265"> <p>Clarinete</p>  <p>Saxofón</p>  </div> <div data-bbox="981 862 1348 1579"> <p>Trompeta</p>  <p>Trombón</p>  <p>Tuba</p>  </div> </div>
<p><u>Idiófonos:</u></p> <p>Platillos, güiro.</p>	<p>Emplea su propio cuerpo como materia sonora.</p>
<p><u>Membranófonos:</u></p> <p>Bombo, timbales, redoblante.</p>	<p>El sonido es producido mediante la vibración de la membrana o el parche.</p> <p>En la mayoría de los casos las membranas deben ser percutidas con la mano, baquetas o escobillas metálicas.</p>


<p><u>Electrófonos:</u></p> <p>Bajo eléctrico, sintetizador.</p>	<p>El sonido es producido por un medio mecánico, es decir su amplificación se realiza de manera electrónica.</p> <p>Tesitura</p> 
---	--

Figura 1. Cuadro de los instrumentos en una banda y sus características. Fuente y elaboración propia.

4. Los Ritmos musicales ecuatorianos interpretados por la banda de pueblo.

La música del Ecuador posee varias influencias musicales de distintas partes del mundo, es así, que su principal antecesor es la música indígena, en donde los instrumentos eran fabricados con recursos de la naturaleza y a su vez utilizados para distintas ceremonias.

La música de nuestro país ha ido evolucionando a lo largo de los años, tomando los recursos sonoros, rítmicos de la música europea y africana; con el fin de realizar una fusión con los ritmos autóctonos para presentar una nueva propuesta de música propia del país.

Algunos de los ritmos tradicionales, que interpretan las bandas de pueblo en el Ecuador son:

Albazo.- Ritmo musical interpretado por las bandas de pueblo. El término “albazo” proviene de España. Se lo empleaba para denominar al estilo musical que se interpretaba a tempranas horas en los días festivos. Su ritmo es binario con un compás de 6/8. Su estructura formal es tripartita, es decir A - B - C , a cada una de estas partes lo antecede un estribillo.



Figura 2. Ritmo del Albazo. Fuente y elaboración propia.

El capishca.- Es un ritmo musical que tiene su origen en las provincias de Chimborazo y Azuay. Se caracteriza por su ritmo alegre, movido y además se encuentra estructurado en una tonalidad menor. De cierta manera posee una gran similitud con el albazo. Su ritmo es binario con un compás de 6/8. En algunos casos se encuentra escrito en un compás ternario de 3/4.

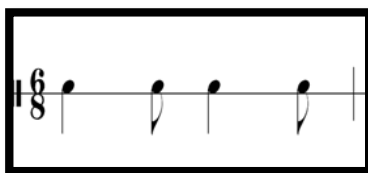


Figura 3. Ritmo del Capishca. Fuente y elaboración propia.

El sanjuanito.- es un ritmo musical muy conocido e interpretado por todos los grupos musicales del Ecuador, este ritmo es el protagonista en las fiestas indígenas populares que se mantienen hasta nuestros días. Su origen abarca la época antes de la conquista española, ciertos investigadores manifiestan que los incas trajeron consigo esta música al Ecuador, Perú y Bolivia. Se ejecuta en un compás simple de 2/4 o en cierto casos se emplea el compás partido 2/2. De cierta manera el sanjuanito es una derivación del huayno peruano.

Algunos de los sanjuanitos mas populares dentro de la región sierra son: soldado de cristo, pobre corazón, tostadito. En la provincia de Imbabura es el lugar en donde mayor desarrollo obtuvo este ritmo musical, debido a la fuerte resistencia frente a la invasión incásica. Algunos investigadores mencionan a la provincia de Imbabura y Chimborazo como los lugares principales en donde se desarrolló el sanjuanito (Pauta, 2010).

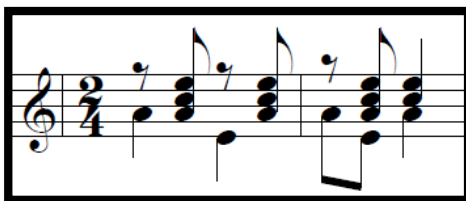


Figura 4. Ritmo de Sanjuanito. Fuente y elaboración propia.

El pasacalle.- es un ritmo musical de origen europeo, generalmente interpretado por todos los grupos musicales en el Ecuador; posee un ritmo binario con un compás de 2/4. De cierta manera tiene mucha similitud con el pasodoble español. Cada ciudad importante del Ecuador, tiene un pasacalle que lo caracteriza, por ejemplo: Ambato tierra de flores, Guayaquileño, Chola cuencana, El chulla quiteño, Soy del Carchi.



Figura 5. Ritmo de Pasacalle. Fuente y elaboración propia.

5. Los géneros musicales populares interpretados por la banda de pueblo.

La Música Popular

La división del concepto entre música popular y música clásica o seria, está bien establecida, sin embargo los límites de cada una pueden entrelazarse. La música popular está relacionada con la expansión de los medios de entretenimiento como el gramófono, el cine, la radio y la televisión (Latham, 2004). Para este estudio se tiene en cuenta, que la música popular comprende un espacio muy amplio. Se ha definido como el conjunto de géneros musicales que son atractivos para el público y generalmente es de tipo comercial, para dar a conocer algún producto o servicio.

Dentro de este contexto podemos mencionar:

La cumbia.- género musical de origen colombiano y panameño, cuenta con diferentes variaciones y adaptaciones, de acuerdo a cada país latinoamericano. A partir de 1940, la cumbia se expandió al resto de países de América Latina, con lo cual se popularizó en todo el continente siguiendo distintas adaptaciones de tipo comercial.

Posee un ritmo binario en un compás partido (2/2), tonalidad menor o tonalidad mayor; actualmente la instrumentación ha variado de acuerdo al medio comercial, de esta

manera por lo general podemos apreciar el uso de timbales, bombo, wiros, instrumentos de viento madera y viento metal, bajo eléctrico, piano y actualmente se ha incorporado voces.



Figura 6. Ritmo de Cumbia. Fuente y elaboración propia.

Tecnopaseito.- Género musical muy popular en el Ecuador, se caracteriza por emplear recursos rítmicos de la música tecno, la cumbia, entre otros. Así también posee un ritmo binario en un compás partido (2/2), su tonalidad es muy variante. La instrumentación común para este género son: timbales, hit-hat, bombo, wiros, instrumentos de viento madera y viento metal, bajo eléctrico, piano y actualmente se ha incorporado voces.



Figura 7. Ritmo de Tecnopaseito. Fuente y elaboración propia.

Merengue.- Género musical propio de República Dominicana que tuvo su origen a finales del siglo XIX.

Muy popular en todo el continente americano, originalmente se interpretaba con instrumentos de cuerda; años más tarde se empezó a utilizar el acordeón, la güira y la tambora como estructura instrumental típica del merengue. A partir del siglo xx, se incorporó instrumentos de viento, como saxofones y trompetas.

Este género musical se encuentra escrito en un compás binario (2/2), también conocido como compás partido o en ciertos casos también se lo encuentra escrito en un compás simple de 4/4. Actualmente la instrumentación común para este género musical son: trompetas, saxofones, sección de percusión (tambora, congas, güira), sección armónica (piano, bajo eléctrico), voces.



Figura 8. Ritmo de Merengue. Fuente y elaboración propia.

6. La Banda de pueblo Alfonso Carrión Heredia

Contexto histórico

La parroquia Baños, un lugar muy turístico en la Ciudad de Cuenca, se encuentra situado a 8 km al suroeste. Es muy conocido por sus atractivos turísticos; pero principalmente se considera como el lugar principal en donde residen las bandas de pueblo, muchos de los músicos que constituían estos grupos fueron instruidos por los padres Salesianos, los cuales manejaban una de las bandas más reconocidas en la ciudad de Cuenca.

Por lo general las bandas de pueblo están conformadas por generaciones de una misma familia, quienes han heredado la tradición musical y preservan su existencia a través de los tiempos.

A partir del año 1928, se constituye en la parroquia Baños, una banda de pueblo que de cierta manera, constituiría el inicio de una tradición musical, la cual hasta la actualidad se mantiene. Esta agrupación fue integrada por los músicos Adolfo Ramón, Daniel Ramón y Teófilo Espinoza. En la actualidad, en Baños se encuentran las siguientes bandas, expuestas a continuación: Banda Alfonso Carrion Heredia, Nueva Integración, Super Banda Show, Ramón Pesantéz y sus Auténticos, Banda de Sixto Ramón.

La mayor parte de integrantes de las bandas de pueblo en la parroquia Baños se dedican a labores de campo, tales como: agricultura, sastrería, peluquería, artesanía.

Dentro de este contexto, se abordará de una manera breve la historia de la Banda Alfonso Carrión Heredia, una de las agrupaciones tradicionales que alcanzado una gran acogida dentro de la parroquia y fuera de la misma.

Esta agrupación se funda en el año 2002, iniciativa de los hermanos Rolando, Alberto y Olmedo Criollo, músicos y pobladores bañenses. La idea de formar una banda de pueblo, surge en el lapso en el que formaban parte de las filas del ejército.

El nombre de la Banda de pueblo, surge en honor al sacerdote Dr. Alfonso Carrión Heredia; quien impulsó la construcción del Santuario de nuestra Señora de Guadalupe de Baños.

Su preparación musical fué básica al iniciar en la banda de pueblo, algunos de los integrantes formaron parte de las filas del ejército, otros tuvieron su preparación en el Conservatorio José María Rodríguez y en su mayor parte la habilidad era empírica, es decir, sus conocimientos lo aprendieron a través de la imitación o por enseñanzas de sus padres.

7. Integrantes

La banda *Alfonso Carrión Heredia* inicia sus actividades con 9 integrantes, cuyos nombres según su director fundador son los siguientes:

Instrumentistas que formaron parte de la Banda “Alfonso Carrión Heredia” en el año 2002.	
Trompetas 1 y 2	- Miguel Espinoza - Medardo Guzhñay
Saxofón alto y saxofón tenor	- Alberto Criollo - Rolando Criollo
Trombon 1 y 2	- José Vizhco - Ángel Uzhca
Barítono	- Manuel Moncayo
Timbales y Bombo	- Fabian Criollo - Olmedo Criollo

Figura 9. Tabla de Integrantes en el 2002. Fuente y elaboración propia.



Figura 10. Banda de pueblo Alfonso Carrión Heredia en el año 2002. Fuente y elaboración propia.

Conforme el tiempo transcurría, algunos de los integrantes iniciales decidieron retirarse, debido a motivos personales, trabajo, viaje, etc. De esta manera en el año 2006, ingresa a formar parte de la banda el señor Luis Vizhco desempeñándose como trompetista.

Posteriormente en el año 2010, el joven Diego Vizhco ingresa como saxofonista 2 para contribuir al trabajo de la banda; 2 años después se incorpora el joven Pedro Vizhco como trompetista 2 y a su vez se retira el señor Medardo Guzhñay; asumiendo de esta manera la trompeta 1 el señor Luis Vizhco.

Cabe mencionar que en este mismo año el señor Alberto Criollo quien se desempeñaba como saxofonista, decide retirarse de la agrupación, dando oportunidad al joven Diego Vizhco para asumir el saxofón 1.

A partir del año 2013, ingresa a formar parte de la sección de percusión, específicamente a ejecutar el bombo; el señor Vinicio Peralta, quien hasta la actualidad se encuentra laborando en la banda.

Así también en el mismo año el señor Julio Minchala, y el señor José Luis Lema , ingresan a formar parte de las filas de la agrupación desempeñándose como trombonista y saxofonista.

Es importante mencionar que de acuerdo al tipo de evento en el cual la banda de pueblo sea partícipe, se incorpora momentáneamente personal específico como, pianista, conguero y cantante.

De esta manera en la actualidad, la Banda Alfonso Carrión Heredia se encuentra estructurada de la siguiente forma:

Instrumentistas que conforman actualmente la Banda “Alfonso Carrión Heredia”	
Trompetas 1, 2 y 3	<ul style="list-style-type: none">- Luis Vizhco- Pedro Vizhco- Henry Perez
Saxofón alto 1, 2 y 3	<ul style="list-style-type: none">- Diego Vizhco- Rolando Criollo- José Luis Lema
Trombón 1 y 2	<ul style="list-style-type: none">- Julio Minchala- Cristian Morocho
Bombo, timbales y wiros	<ul style="list-style-type: none">- Vinicio Peralta- Fabian Criollo- Esteban Criollo

Figura 11. Tabla de integrantes actuales. Fuente y elaboración propia.

8. Clasificación de su repertorio según el tipo de festividad.

El repertorio que generalmente interpreta una banda de pueblo durante el transcurso del año, es el mismo; sin embargo, hay fechas específicas en donde estrictamente se interpreta un tipo de música en especial. De esta manera se dará a conocer el repertorio comúnmente interpretado en las distintas festividades tradicionales y cívicas en las parroquias de la ciudad de Cuenca.

Festividades tradicionales realizadas durante el año.	
<p>Festividades del Santo Jubileo</p> <ul style="list-style-type: none">- Cánticos religiosos- Sanjuanitos- albazos	<p>Festividades en honor a una imagen dentro del calendario católico</p> <ul style="list-style-type: none">- Sanjuanitos- Albazos- Tonadas- Pasacalles- Capishcas- Cumbias- Tecnopaseitos
<p>Semana Santa</p> <ul style="list-style-type: none">- Marchas Dobles por menor	<p>Funerales</p> <ul style="list-style-type: none">- Marchas fúnebres
<p>Eventos cívicos / Desfiles</p> <ul style="list-style-type: none">- Marchas- Himnos	<p>Navidad, año viejo y año nuevo</p> <ul style="list-style-type: none">- Tonos tradicionales del niño- Sanjuanitos- Pasacalles- Albazos- Cumbias- Tecnopaseitos

Figura 12. Tabla de Festividades tradicionales y repertorio. Fuente y elaboración propia.

Cabe mencionar que este repertorio, es básico para las distintas festividades mencionadas; pero durante todo el año se realizan fiestas en distintos lugares de la ciudad de Cuenca y sus alrededores, de esta manera el repertorio que se emplea es el mismo.

Capítulo 2. Análisis del repertorio de la Banda Alfonso Carrión Heredia

Para analizar las obras y los arreglos correspondientes se ha determinado una metodología basada en el análisis del estilo musical de Jan LaRue (1989), el Estudio de la Orquestación de Samuel Adler (2006) y de Walter Pistón “Orquestación” (1984).

Analizando los planteamientos de LaRue, encontramos algunos elementos de análisis basados en la naturaleza de las obras, en donde podemos encontrar el análisis desde:

- ***Las grandes dimensiones***, desde un enfoque de las estructuras grandes de la música académica vocal e instrumental.
- ***Las medianas dimensiones***, desde un enfoque de los elementos constitutivos de estructuras grandes de la música académica vocal e instrumental, como partes de un todo.
- ***Las pequeñas dimensiones***, desde un enfoque particular de los elementos primarios de la construcción de las obras, como son los motivos y las frases que las generan.

Para el enfoque analítico de nuestra investigación, vamos a considerar los principios que rigen el análisis de las pequeñas dimensiones considerando que las obras objeto de nuestro trabajo tienen esta condición por extensión y envergadura.

Categorías	Descripción
La armonía en las pequeñas dimensiones (Jan LaRue)	<p>Dentro de este punto se aborda el uso de la armonía convencional, en donde se da mayor importancia a:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Acordes principales: constituyen los acordes directamente relacionados dentro de la tonalidad.2. Acordes secundarios: aquellos que están relacionados de forma indirecta con los acordes principales, estos pueden ser dominantes

	secundarias, acordes de paso.
La melodía en las pequeñas dimensiones (Jan LaRue)	<p>En este punto se aborda el uso de intervalos a grado conjunto, saltos; así también el uso de los motivos como pregunta y respuesta.</p> <p>Se enfoca en determinar los elementos más importantes de la melodía como son los motivos, frases.</p>

Figura 13. Tabla de la Metodología de Análisis Formal

Para el análisis instrumental vamos a considerar los planteamientos expuestos por Samuel Adler y Walter Piston en sus tratados de la orquestación; cuya referencia de las texturas instrumentales y los tipos de orquestación para instrumentos de viento madera y metal son pertinentes en este caso.

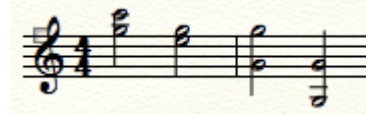
Categoría	Descripción
Orquestación para banda Samuel Adler manifiesta que existen semejanzas y diferencias en cuanto a la escritura para orquesta y banda. De cierta manera las técnicas de interpretación para las maderas, metales e instrumentos de percusión son las mismas dentro de una orquesta o banda.	<p><u>Semejanzas</u></p> <p>Los instrumentos de viento en la orquesta, son utilizados para reforzar la armonía y los momentos decisivos de la obra. (Climax)</p> <p>los vientos maderas se usan para transición entre cuerdas vientos.</p> <p>En la banda los instrumentos de viento madera sirven para la transición entre cada uno de los instrumentos que conforman la sección de metal; quienes apoyan la melodía principal.</p> <p><u>Diferencias</u></p> <p>La diferencia radica en la escritura, ya que el compositor o arreglista al momento de escribir para la banda, nunca puede saber el número de intérpretes destinados para cada sección.</p> <p>Mientras que en la orquesta sinfónica los balances están determinados por el número de integrantes de cada grupo instrumental.</p>

Instrumentos de viento metal y madera

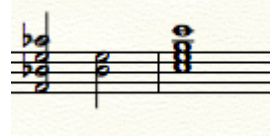
Walter Piston habla de manera más detallada aspectos relacionados con las texturas para la escritura orquestal

Específicamente tomaremos en cuenta el aspecto de las texturas de tipo VI “Acordes”; en donde se aborda las distintas formas de combinación de las notas del acorde, los cuales se encuentran repartidos en cada instrumento. Dentro de esta clasificación tenemos:

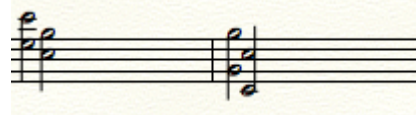
1. *Concatenación*: Cuando el sonido más grave de un par de instrumentos está al unísono con el más agudo de un segundo par.



2. *Superposición*: Cuando 2 pares de sonidos están localizados uno por encima del otro, sin contacto entre ellos.



3. *Engranaje*: sitúa la nota más grave del par superior por debajo de la nota más aguda del par inferior.



4. *Inclusión*: ambas notas de un par están dentro de las del otro par.

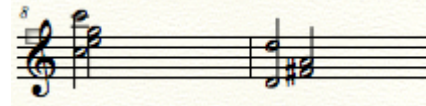

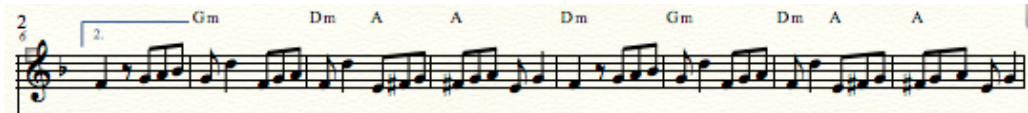


Figura 14. Tabla de la metodología de análisis instrumental.

2.1. Análisis formal, instrumental de 1 albazo

Análisis formal




Tema	Que Viva el Santo
Autor	Pablo Gavilánez / Guido Cuadrado
Ritmo	Albazo
Compás	6/8
Tonalidad	Dm
Melodía	<p>La línea melódica de este tema musical tiene una forma ondulada libre con motivos ascendentes y descendentes en grupos de corcheas y negras.</p> 
Progresión armónica	 <p>El tema gira en torno a los grados i – iv – V – i , de acuerdo a la tonalidad del tema musical que es Dm.</p>

Estructura

Intro	Motivo rítmico	
	Motivo melódico	
Sección A	Motivo rítmico	
	Motivo melódico	
Sección B	Motivo rítmico	

	Motivo melódico	
Sección C	Motivo rítmico	
	Motivo melódico	


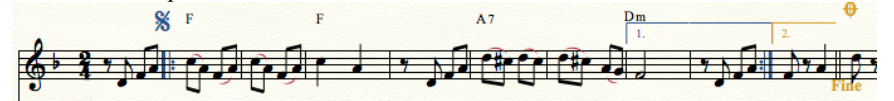
Análisis de textura

Sección / Textura	Gráfico
Intro: <i>inclusión</i> , en donde 2 saxofones se mantienen ejecutando el estribillo a distancia de octava, el cual sería considerado como el primer par y el tercer instrumento se encuentra ejecutando una segunda voz la cual se encuentra entre los 2 instrumentos.	
Sección A: <i>superposición</i> , en donde los 2 pares de sonidos se encuentran localizados uno por encima de otro sin contacto entre ellos.	
Sección B: <i>inclusión</i> , en donde los saxofones 1 y 3 ejecutan la melodía a distancia de octava; mientras el saxofón 2 ejecuta una segunda voz complementaria a la principal.	
Sección C: <i>superposición</i> , en donde los 2 pares de sonidos se encuentran	



<p>localizados uno por encima de otro sin contacto entre ellos.</p> <p>(Ver anexo 1)</p>	
--	--







2.2 Análisis formal, instrumental de 1 pasacalle

Análisis formal



Tema	Soy del Carchi
Autor	Germán Jorge Salinas Celaya
Ritmo	Pasacalle
Compás	2/4
Tonalidad	Dm
Melodía	<p>La línea melódica de este tema musical tiene una forma ondulada libre con motivos ascendentes y descendentes en grupos de corcheas y negras.</p> 
Progresión armónica	<p>El tema gira en torno a los grados III – V7 – VI – i , de acuerdo a la tonalidad del tema musical que es Dm.</p> 



Estructura

Intro	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	
Sección A	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	

Sección A'	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	
Sección B	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	
Sección A'	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	



Análisis de textura.

Sección / Textura	Gráfico
<p>Intro, Sección A, Sección A' y Sección B emplean la superposición en donde los sonidos de cada instrumento se encuentran uno por encima del otro sin contacto entre ellos.</p> <p>(Ver anexo 2)</p>	<p>Intro</p>  <p>Sección A</p> 

	<p>Sección A'</p>  <p>Sección B</p> 
--	--

2.3 Análisis formal, instrumental de 1 sanjuanito

Análisis formal



Tema	Comienza la fiesta
Intérprete	Olmedo Torres
Ritmo	Sanjuanito
Compás	2/2
Tonalidad	Dm
Melodía	<p>La línea melódica del tema tiene una forma ondulada libre con motivos ascendentes y descendentes en grupos de semicorcheas.</p> 
Progresión armónica	 <p>El tema gira en torno a los grados i- III - V7 - Vi - i , de acuerdo a la tonalidad del tema musical que es Dm.</p>

Estructura

Intro	Motivo rítmico.	
	Motivo melódico.	

Sección A	Motivo rítmico.	
	Motivo melódico.	
Sección B	Motivo rítmico.	
	Motivo melódico.	

Análisis de textura.

Sección / Textura	Gráfico
Intro: <i>inclusión</i> , en donde 2 saxofones se mantienen ejecutando el estribillo a distancia de octava, y el tercer instrumento ejecuta una segunda voz la cual se encuentra entre los 2 instrumentos.	
Sección A: <i>superposición</i> , en donde los 2 pares de sonidos se encuentran localizados uno por encima de otro sin contacto entre ellos.	
Sección B: <i>inclusión</i> , las trompetas 1 y 3 ejecutan la melodía a distancia de octava; mientras la trompeta 2 ejecuta una segunda voz complementaria a la voz principal.	
Coda: <i>inclusión</i> , las trompetas 1 y 3 exponen una melodía a distancia de octava mientras la trompeta 2 ejecuta una segunda	



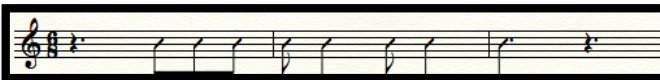

<p>voz complementaria a la principal. (Ver anexo 3)</p>	
---	--



2.4 Análisis formal, instrumental de 1 capishca

Análisis formal




Tema	La mapa señora
Intérprete	Dúo Benítez y Valencia
Ritmo	Capishca
Compás	6/8
Tonalidad	Bbm
Melodía	<p>La línea melódica de este tema musical tiene una forma ondulada libre con motivos ascendentes y descendentes en grupos de corcheas y negras.</p> 
Progresión armónica	 <p>El tema gira en torno a los grados i – iv – i , de acuerdo a la tonalidad del tema musical que es Bbm.</p>

Estructura

Intro	Motivo Rítmico	
	Motivo melódico	
Sección A	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	



Sección B	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	

Análisis de textura



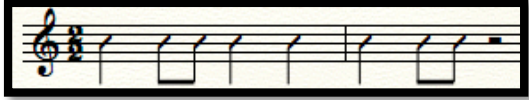


Sección / Textura	Gráfico
<p>Intro, Sección A y Sección B emplean la <i>superposición</i>, en donde la línea melódica de cada instrumento se encuentra una por encima de la otra sin contacto entre si.</p> <p>(Ver anexo 4)</p>	<p>Intro</p>  <p>Sección A</p>  <p>Sección B</p> 



2.5 Análisis formal, instrumental de 1 cumbia

Análisis formal




Tema	EL baile de la cumbia
Intérprete	Los Terribles Diamantes
Ritmo	Cumbia
Compás	2/2
Tonalidad	Gm
Melodía	<p>La línea melódica de este tema musical tiene una forma ondulada libre con motivos ascendentes y descendentes en grupos de corcheas y negras.</p> 
Progresión armónica	 <p>El tema gira en torno a los grados i – VII – i , de acuerdo a la tonalidad del tema musical que es Gm.</p>

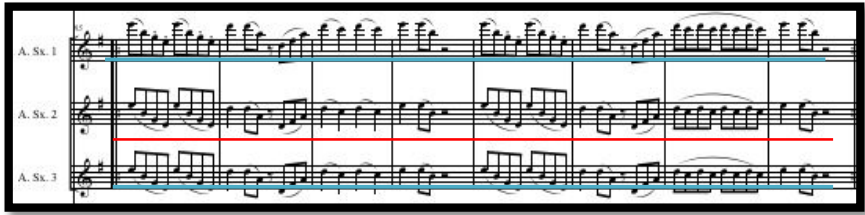
Estructura

Intro	Motivo rítmico.	
	Motivo melódico.	
Sección A	Motivo rítmico.	
	Motivo melódico.	
Sección B	Motivo rítmico.	

	Motivo melódico.	
Coda	Motivo rítmico.	
	Motivo melódico.	


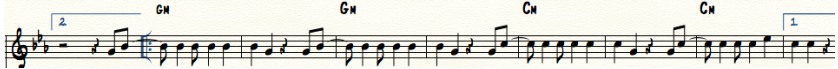
Análisis de textura.

Sección / Textura	Gráfico
Intro: <i>inclusión</i> , los 2 saxofones se mantienen ejecutando la melodía a distancia de octava, y el tercer saxofón ejecuta una segunda voz la cual se encuentra entre los saxofones 1 y 3.	
Sección A: <i>superposición</i> , las trompetas ejecutan su melodía, las cuales no tienen contacto entre sí.	
Sección B: <i>inclusión</i> , los saxofones 1 y 3 ejecutan la melodía a distancia de octava; mientras el saxofón 2 ejecuta una segunda voz complementaria a la principal.	

<p>Coda: <i>inclusión</i>, los saxofones 1 y 3 ejecutan la misma melodía a distancia de 8va, mientras el saxofón 2 ejecuta una segunda voz en función de la primera. (Ver anexo 5)</p>	
--	--

2.6 Análisis formal, instrumental de 1 merengue

Análisis formal




Tema	Caballito de palo
Autor	Joseph Fonseca
Ritmo	Merengue
Compás	2/2
Tonalidad	Cm
Melodía	<p>La línea melódica de este tema musical tiene una forma ondulada libre con motivos ascendentes y descendentes en grupos de corcheas, negras. Principalmente es característico el uso de la sincopa.</p> 
Progresión armónica	<p>El tema gira en torno a los grados i – iv – II – i , de acuerdo a la tonalidad del tema musical que es Dm.</p> 

Estructura

Intro	Motivo rítmico	
	Motivo melódico	
Sección A	Motivo rítmico	



	Motivo melódico	
Sección B	Motivo rítmico	
	Motivo melódico	

Análisis de textura.







Sección / Textura	Gráfico
Intro: <i>inclusión</i> , los 2 saxofones ejecutan la melodía a distancia de octava y el tercer instrumento ejecuta una segunda voz entre los 2 instrumentos.	
Sección A: <i>superposición</i> , en donde la melodía de las trompetas se encuentran una sobre otra sin contacto entre ellas.	
Sección B: <i>inclusión</i> , los saxofones 1 y 3 ejecutan la melodía a distancia de octava y el saxofón 2 ejecuta una segunda voz. (Ver anexo 6)	

2.7 Análisis formal, instrumental de 1 tecnopaseito

Análisis formal

Tema	El Peregrino
Intérprete	Franklin Band
Ritmo	Tecnopaseo
Compás	2/2
Tonalidad	Dm
Melodía	<p>La línea melódica de este tema musical tiene una forma ondulada libre con motivos ascendentes y descendentes en grupos de corcheas y negras.</p> 
Progresión armónica	 <p>El tema gira en torno a los grados i – iv – II – i , de acuerdo a la tonalidad del tema musical que es Dm.</p>

Estructura

Intro	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	
Sección A	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	
Sección B	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	

Coda	Motivo rítmico	
	Motivo melódico.	

Análisis de textura.

Sección / Textura	Gráfico
<p>Intro, Sección A, Sección B y Coda emplean la <i>inclusión</i>, en donde los 2 instrumentos se mantienen ejecutando la melodía a distancia de octava y el tercer instrumento se encuentra ejecutando una melodía la cual se encuentra entre los 2 instrumentos.</p> <p>(Ver anexo 7)</p>	<p>Intro</p> 
	<p>Sección A</p> 
	<p>Sección B</p> 
	<p>Coda</p> 

Conclusiones

La influencia del batallón Numancia de Venezuela, el cual visitó nuestro país en el año 1819, ha sido un pilar fundamental que ha permitido el surgimiento de estas agrupaciones en nuestro país cuya información hemos logrado ampliar en el proceso de esta investigación.

Se determinó que ciertos instrumentos musicales que empezaron en la banda de pueblo se mantienen hasta la actualidad, aunque debido a las festividades, clientes, espacios; ciertos instrumentos se incorporan con el fin de obtener una sonoridad distinta.

Se proporcionó información relevante de una agrupación en particular; aspectos muy importantes como el repertorio, la instrumentación, sus integrantes, etc; han permitido que esta investigación tenga una particularidad en especial, ya que nos enfocamos en una agrupación de la parroquia Baños.

Se determinó que la banda de pueblo es una agrupación protagonista en toda festividad de carácter social, cívico, popular.

Generalmente, las bandas de pueblo no trabajan con arreglos escritos; la finalidad de la transcripción de su repertorio tuvo como objetivo determinar cuales son los parámetros musicales por los cuales se mueven estas agrupaciones de música tradicional.

Recomendaciones

Esta investigación es una muestra de los múltiples trabajos investigativos que pueden realizarse desde distintos puntos de vista musical dentro del contexto sociocultural del cual todos formamos parte dentro de la ciudad.

Se recomienda dar continuidad a investigaciones de este tipo, tomando como objeto de estudio a las demás agrupaciones de música tradicional existentes en la ciudad de Cuenca y sus distintos sectores; recopilando evidencias testimoniales, auditivas, escritas, visuales, etc.

Socializar la información obtenida con esta investigación a través de publicaciones, conferencias, eventos y otras actividades relacionadas con el tema.

Bibliografía y Fuentes de Investigación

Bandas de pueblo: memoria, r. s. (2016). Repositorio UASB. Recuperado el Enero de 2018, de UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR: http://repositorio.uasb.edu.ec/simple-search?location=10644%2F131&query=&rpp=10&sort_by=score&order=desc

Dávila, F. R. (DICIEMBRE de 2011). La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. (H. I. Crespo, Ed.) ECUADOR DEBATE , 18.

Girón, M. e. (s.f.). Dspace U de Cuenca. Recuperado el 25 de Octubre de 2017, de Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3203/1/tm4mus7.pdf>

Freire, C.(2007). Música Cuencana: apuntes para su historia, revista Tres de Noviembre N°169.

Girón, L. b. (s.f.). Bibliotecas del Ecuador. Recuperado el 2018, de Repositorio Digital y Bibliotecas Ecuador: <http://www.bibliotecasdelecuador.com/Record/oai:localhost:123456789-21089/Description>

Las mujeres, n. p. (2017). Dspace U de Cuenca. Recuperado el 10 de Mayo de 2018, de Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27435>

Musicales, I. (Junio de 2009). Dspace UPS. Recuperado el Mayo de 2018, de Repositorio Digital Universidad Politécnica Salesiana: <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2577/1/TESIS%20IDENTIDADES%20MUSICALES%20ECUATORIANAS.pdf>

Latham,A. (2004). The Oxford Dictionary of Musical Terms. England.

Anexo 1: ALBAZO

Score

Que viva el santo

Albazo

Pablo Gavilanez / Guido Cuadrado

Arr. Diego Vizhco

Dm INTRO



i i V V i

diego.vizhco@ucuenca.edu.ec
ElDivodelSax
0969229727

SECCION A Que viva el santo

2
6

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

i iv i V i iv i V i

Que viva el santo

13

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

i V V i

SECCIÓN B Que viva el santo

4
19

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

mf

mf

mf

mf

mf

i i iv V i i iv V

SECCIÓN C Que viva el santo

27

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

mf

mf

mf

f

f

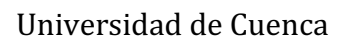
f

f

f

f

i iv i V i iv i V



Página 46

Anexo 2. PASACALLE

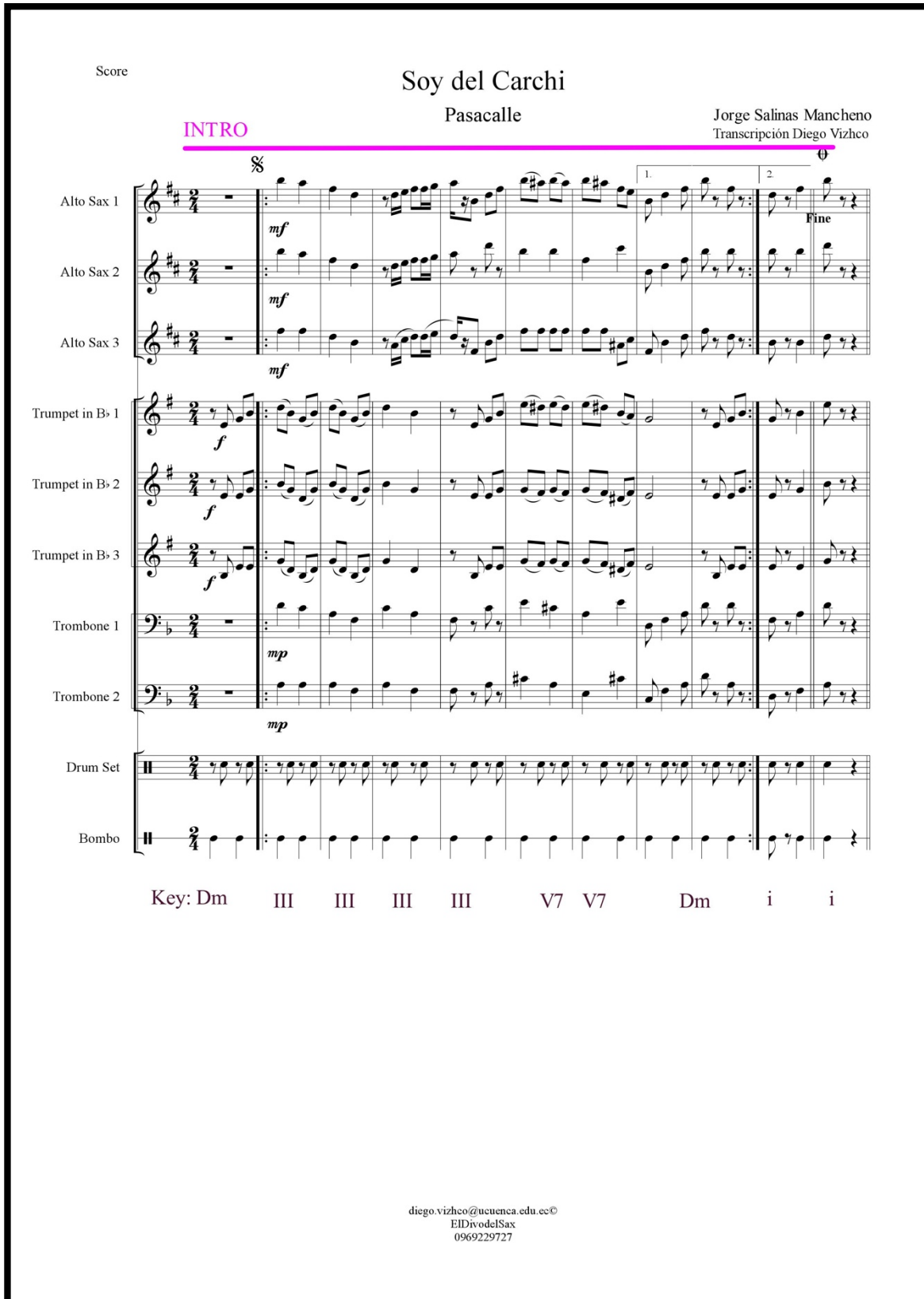
Score

Soy del Carchi

Pasacalle

Jorge Salinas Mancheno
Transcripción Diego Vizhco

INTRO



Key: Dm III III III III V7 V7 Dm i i

diego.vizhco@ucuenca.edu.ec
ElDivideloSax
0969229727

SECCIÓN A

Soy del Carchi



III III III III III V7 i

Soy del Carchi



III III III III III V7 i

SECCIÓN A'

Soy del Carchi



III III III III III III V7 i

Soy del Carchi

D.S. al Coda To Coda 5



III III III III III III V7 i

SECCIÓN B

Soy del Carchi

6

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

A. Sx. 3 *mf*

B \flat Tpt. 1 *f*

B \flat Tpt. 2 *f*

B \flat Tpt. 3 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

D. S.

VI VI VI VI VI VI III III III

Soy del Carchi

7

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

III III III III III III V7 i

Soy del Carchi D.S. al Fine

8
 63

A. Sx. 1
 A. Sx. 2
 A. Sx. 3
 B \flat Tpt. 1
 B \flat Tpt. 2
 B \flat Tpt. 3
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 D. S.

mf
 mf
 mf
 f
 f
 f

III III III III III III V7 i i

Anexo 3. CAPISHCA

INTRO Intérprete: Dúo Benítez y Valencia ¹⁵

La mapa señora A 1.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

mp

mp

mp

mp

mp

mp

Progresión Armónica i i i i i

16 SECCIÓN A



86 2. 1. 2.

A. Sax. 1 *mf* *f*

A. Sax. 2 *mf* *f*

A. Sax. 3 *mf* *f*

B. Tpt. 1 *f*

B. Tpt. 2 *f*

B. Tpt. 3 *f*

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

i i iv iv i i

17

B

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

mp

mp

mp

mp

mp

1.

2.

A hasta B

i iv iv i i

18

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

f

mp

mp

mp

mp

mp

98

1.

i

i

i

i

SECCIÓN B 19



102

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

A. Sx. 3 *mf*

B. Tpt. 1 *f*

B. Tpt. 2 *f*

B. Tpt. 3 *f*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

D. S.

i VI VI VI VI

20



A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

i VI iv iv i i

21

Φ

113

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

A. Sx. 3 *mf*

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *f*

D. S.

1. 2. D.S. al Coda

i iv iv i i

22

119 *To Coda*

A. Sx. 1 *f*

A. Sx. 2 *f*

A. Sx. 3 *f*

B \flat Tpt. 1 *f*

B \flat Tpt. 2 *f*

B \flat Tpt. 3 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

D. S.

i *i*



Anexo 4. SANJUANITO

Score

Mosaico de Sanjuanitos

Intérprete: Olmedo Torres
Ad. Diegooo Vizhco

1º. COMIENZA LA FIESTA

INTRO



The musical score is for a piece titled "Mosaico de Sanjuanitos" by Olmedo Torres, adapted by Diego Vizhco. It is the first part, "1º. COMIENZA LA FIESTA", and specifically the "INTRO". The score is written for a band with the following parts: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Alto Sax 3, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trumpet in Bb 3, Trombone 1, Trombone 2, Bombo, and Drum Set. The Alto Sax parts start with a forte (f) dynamic, while the Trumpet and Trombone parts start with a mezzo-piano (mp) dynamic. The Bombo and Drum Set parts are marked with 'x' symbols. At the bottom of the score, there are seven 'i' marks, likely indicating a specific rhythm or tempo.

diego.vizhco@ucuenca.edu.ec©

Mosaico de Sanjuanitos

SECCIÓN A



i i III III V7 Dm

Mosaico de Sanjuanitos



i III III V7 i i III V7

Mosaico de Sanjuanitos

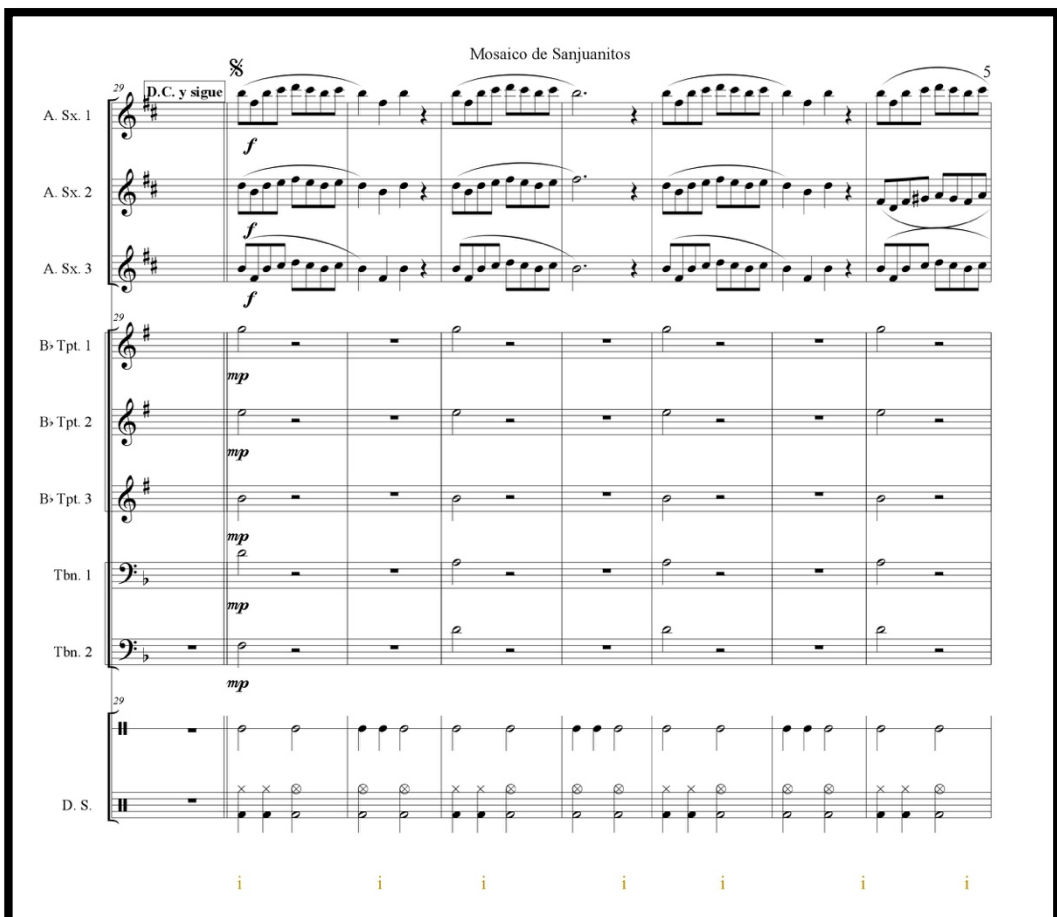
CODA



i i III V7 i V7 i V7 i

Mosaico de Sanjuanitos

D.C. y sigue



i i i i i i i

Mosaico de Sanjuanitos

SECCIÓN B

6

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

i VI VI VI VI VI VI VI

Mosaico de Sanjuanitos

45

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

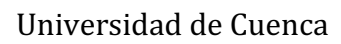
B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

D. S.

VI VI VI VI VII III V7 i III



8
53

CODA

Mosaico de Sanjuanitos

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

53

D. S.

i V7 i V7 i

Anexo 5. CUMBIA

Score

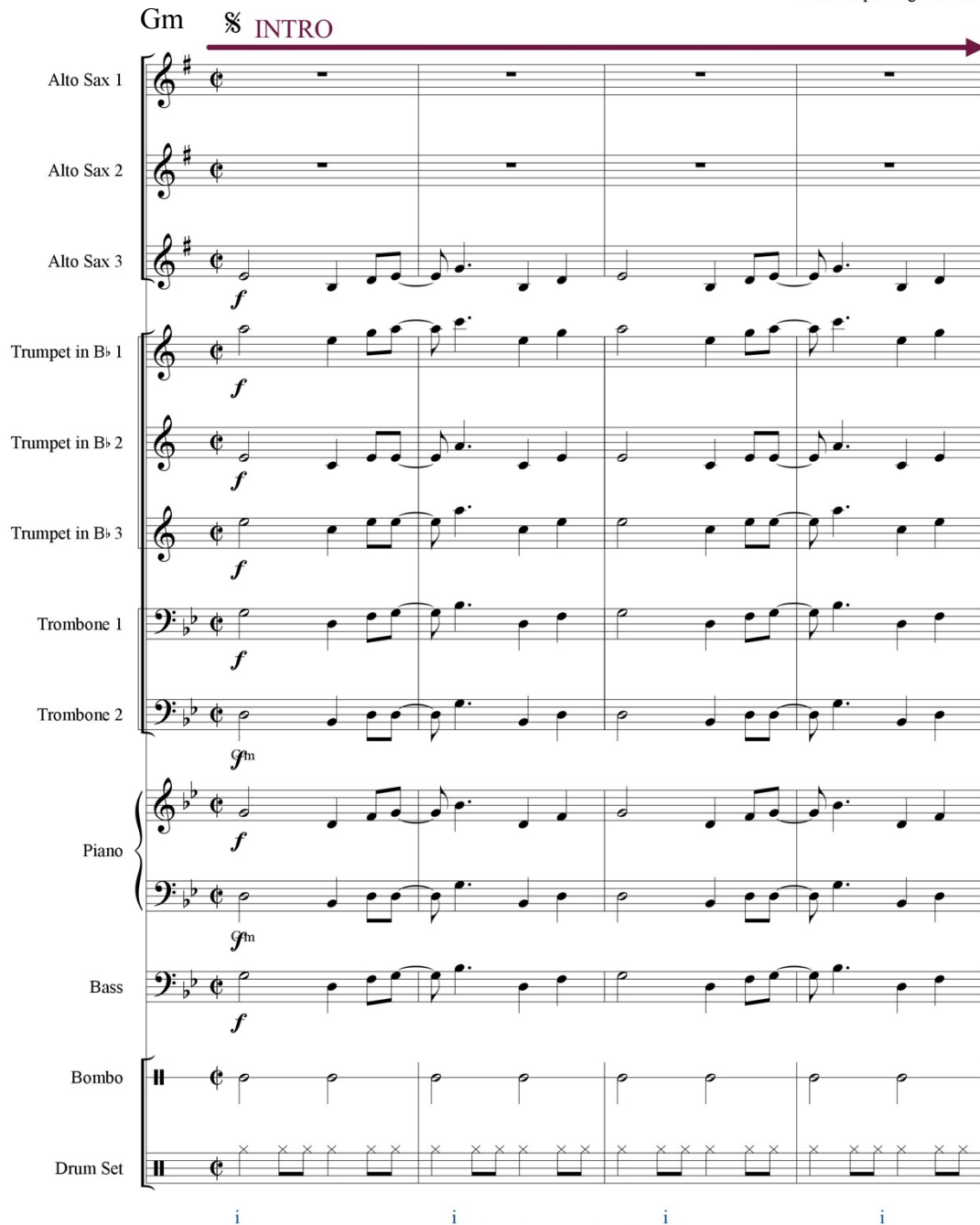
El Baile de la Cumbia

Cumbia

Intérprete: Los Terribles Diamantes

Arr&Adap. Diego Vizhco

Gm $\%$ INTRO



Alto Sax 1

Alto Sax 2

Alto Sax 3

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trumpet in B \flat 3

Trombone 1

Trombone 2

Piano

Bass

Bombo

Drum Set

i i i i

diego.vizhco@ucuenca.edu.ec©
0969229727 / 0960130540
"ElDivodelSax"

El Baile de la Cumbia



The musical score is for a piece titled "El Baile de la Cumbia". It is written for a large ensemble. The top section features three saxophones (A. Sax. 1, 2, 3) playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic. A red arrow above the first saxophone staff indicates a melodic line. Below the saxophones are three trumpets (B \flat Tpt. 1, 2, 3) and two tubas (Tbn. 1, 2), all of which are currently silent, indicated by whole rests. The piano (Pno.) and bass parts provide harmonic support. The piano part includes chords labeled Gm, F, F, and Gm. The bass part includes chords labeled i, VII, VII, and i. The double bass (D. S.) part is marked with 'x' symbols, indicating a specific rhythmic pattern. The score is divided into four measures, each containing a measure rest for the saxophones and a whole note for the piano and bass.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Bass

D. S.

Gm F F Gm

i VII VII i

El Baile de la Cumbia

A

9

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

A. Sx. 3 *mf*

B> Tpt. 1 *f*

B> Tpt. 2 *f*

B> Tpt. 3 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Pno.

Bass

D. S.

f *m* F F Gm Gm

Gm F F Gm Gm

i VII VII i i

2. 3

SECCIÓN A El Baile de la Cumbia

14 Voz →

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

A. Sx. 3 *mf*

B \flat Tpt. 1 *f*

B \flat Tpt. 2 *f*

B \flat Tpt. 3 *f*

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Bass

D. S.

F F Gm Gm F F Gm

C F F Gm Gm F F Gm

IV VII VII i i VII VII i

El Baile de la Cumbia

To A hasta ⁵ B

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Bass

D. S.

Gm F F Gm Gm F F Gm

i VII VII i i VII VII i

SECCIÓN B Coro El Baile de la Cumbia

6 TO B →

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

A. Sx. 3 *mf*

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mf*

B \flat Tpt. 3 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Gm Gm F F Gm *mf* Gm F

Pno. *mf*

Gm Gm F F Gm Gm F

Bass

D. S.

i i VII VII i i VII

El Baile de la Cumbia



The musical score is for a piece titled "El Baile de la Cumbia". It features a multi-staff arrangement for the following instruments: A. Sx. 1, A. Sx. 2, A. Sx. 3, B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, B \flat Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Pno., Bass, and D. S. (Drum Set). The score begins at measure 37, indicated by a blue arrow and the number 7. The key signature is one flat (B \flat). The rhythm is characterized by a steady eighth-note pulse in the bass and a more complex melodic line in the upper staves. The dance sequence is indicated by Roman numerals VII and i at the bottom of the score.

Chord progression (Piano):

Measure	Chord
37	F
38	Gm
39	Gm
40	F
41	F
42	Gm
43	Gm

Dance sequence (D. S.):

Measure	Step
37	VII
38	i
39	i
40	VII
41	VII
42	i
43	i

El Baile de la Cumbia

8

D.S. hasta B y sigue

SECCIÓN B

Corno

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B^b Tpt. 1

B^b Tpt. 2

B^b Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Bass

D. S.

VII VII i i i VII VII i



El Baile de la Cumbia

9



The musical score is for a piece titled "El Baile de la Cumbia". It features a multi-staff arrangement with the following parts:

- A. Sx. 1, 2, 3:** Three staves of woodwinds (likely Saxophones) in treble clef, G major key signature.
- B^b Tpt. 1, 2, 3:** Three staves of B-flat Trumpets in treble clef.
- Tbn. 1, 2:** Two staves of Trombones in bass clef.
- Pno.:** Piano accompaniment in grand staff (treble and bass clef).
- Bass:** Bass line in bass clef.
- D. S.:** Dance sequence in grand staff.

The score includes a blue arrow pointing right across the top of the woodwind staves, indicating a melodic line. The dance sequence at the bottom is marked with Roman numerals: i, VII, VII, i, i, VII, VII, i.

El Baile de la Cumbia

10

FRAGMENTO DEL INTRO



The musical score is for a piece titled "El Baile de la Cumbia". It features a full band arrangement with the following parts:

- A. Sx. 1, A. Sx. 2, A. Sx. 3:** Three saxophone staves. Measures 60-63 show a melodic line with a *mf* dynamic. Measures 64-67 show a more rhythmic, syncopated pattern.
- B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3:** Three trumpet staves. Measures 60-63 are mostly rests. Measures 64-67 show a rhythmic pattern with a *f* dynamic.
- Tbn. 1, Tbn. 2:** Two tuba staves. Measures 60-63 show a rhythmic pattern with a *f* dynamic. Measures 64-67 show a more complex rhythmic pattern.
- Pno.:** Piano. Measures 60-63 show a rhythmic pattern. Measures 64-67 show a more complex rhythmic pattern.
- Bass:** Bass line. Measures 60-63 show a rhythmic pattern. Measures 64-67 show a more complex rhythmic pattern.
- D. S.:** Double Bass. Measures 60-63 show a rhythmic pattern. Measures 64-67 show a more complex rhythmic pattern.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (*mf*, *f*). The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 63 and the second system starting at measure 64.

El Baile de la Cumbia

SECCIÓN B Coro 11



A. SX. 1

A. SX. 2

A. SX. 3

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Bass

D. S.

i IV VII VII i i VII VII

El Baile de la Cumbia

12



A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Bass

D. S.

i i VII VII i i VII VII i

El Baile de la Cumbia

13

MamboSax CODA

85

A. Sx. 1 *f*

A. Sx. 2 *f*

A. Sx. 3 *f*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Gm *mf* F Gm Gm F F Gm

Pno.

Gm F F Gm Gm F F Gm

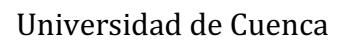
Bass

85

D. S.

i VII VII i i VII VII i





El Baile de la Cumbia

14

FRAGMENTO DEL INTRO

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Bass

D. S.

i VII VII i i IV

Anexo 6. MERENGUE

CABALLITO DE PALO

JOSEPH FORDECA
Ar. Diego Vizhco

SCORE

INTRO **MERENGUE**

ALTO SAX 1

TEOR SAX

ALTO SAX 2

TRUMPET IN Bb 1

TRUMPET IN Bb 2

TRUMPET IN Bb 3

TROMBONE 1

TROMBONE 2

BASS

PIANO

BONGO

DRUM SET

1 2 3 4 5 6 7 8

i i i i i i i i

DIEGO SANTIAGO VIZHCO (TM, LC)
EDWISIDM
0969229727

CABALLITO DE PALO

2

A. Sax 1

T. Sax

A. Sax 2

Bb Trp. 1

Bb Trp. 2

Bb Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

BASS

PIANO

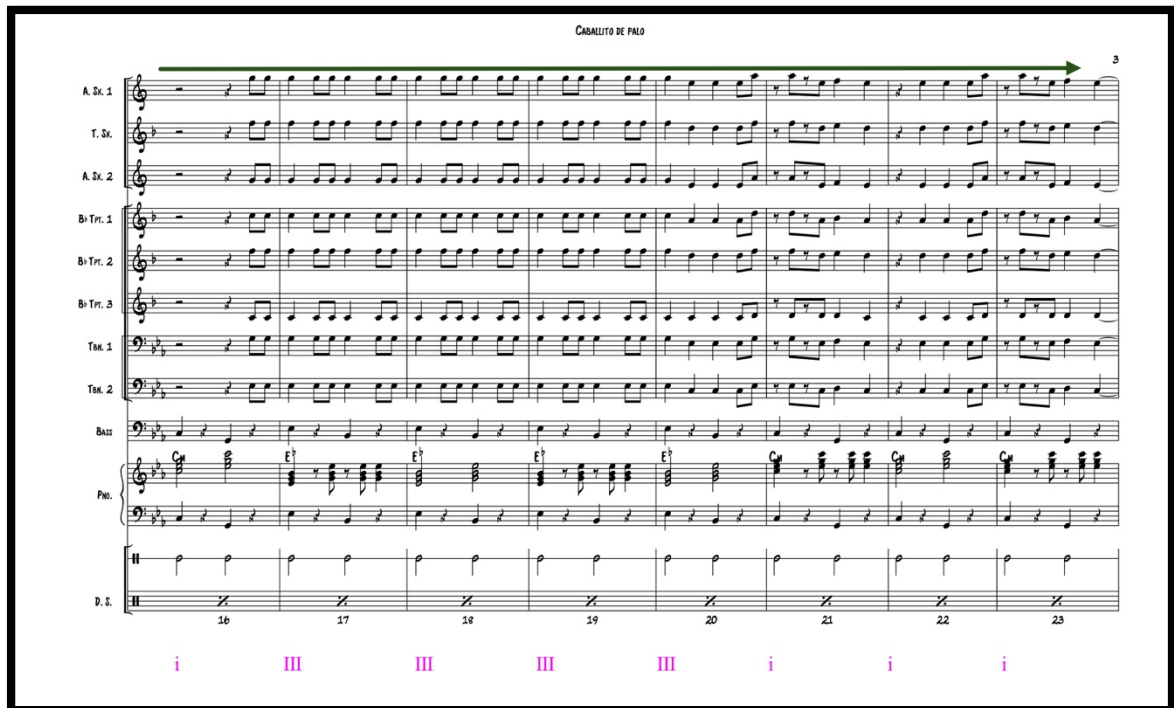
D. S.

9 10 11 12 13 14 15

III III III III i i i

CABALITO DE PALO

3



i III III III III i i i

CABALITO DE PALO

4



i III III III III i i i i

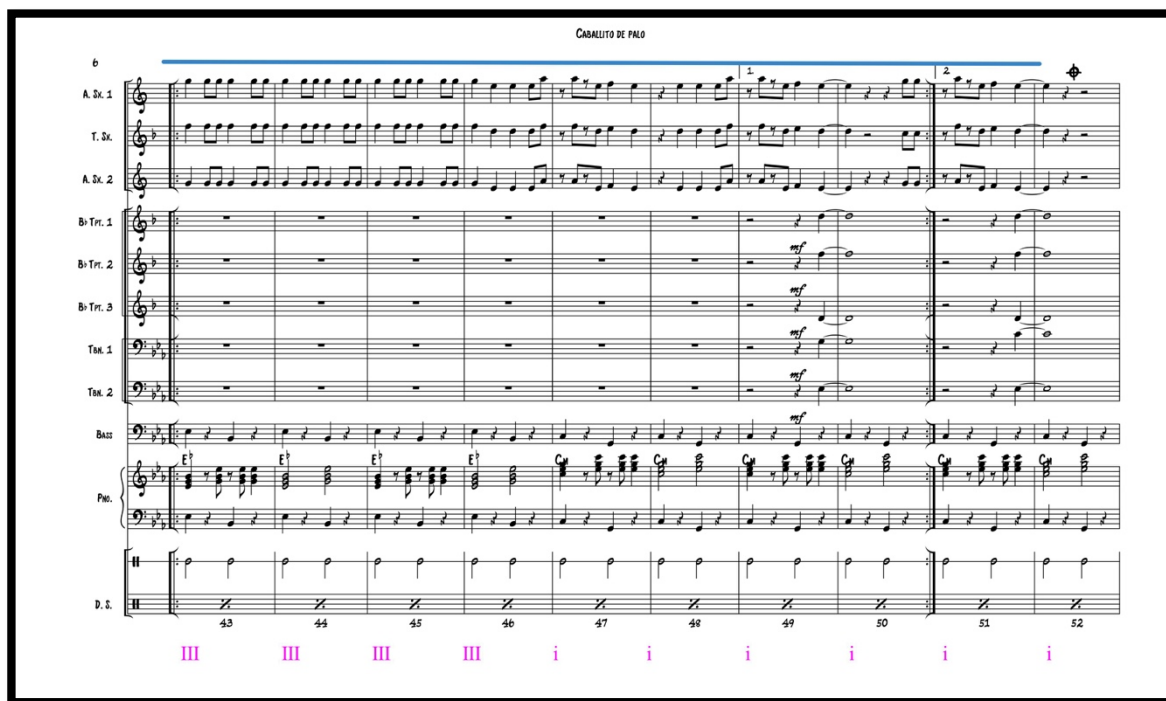
CABALLITO DE PALO

SECCIÓN A



i III III III III i i i i i

CABALLITO DE PALO



III III III III i i i i i i

SECCIÓN B

CABALITO DE PAÑO



III III III III i i i i i

CABALITO DE PAÑO



III III III III i i i i i

CABALLITO DE PAÑO

9



III III III III i i i i i III III

CABALLITO DE PAÑO

10



III III i i i i III III

CABALLITO DE PALO


11



III III i i i i III III

CABALLITO DE PALO

12



III III i i i i III III III III

CABALLITO DE PALO

13



The musical score is for the piece 'Caballito de Palo'. It features the following parts:

- A. Dx. 1
- T. Dx.
- A. Dx. 2
- B♭ Tr. 1
- B♭ Tr. 2
- B♭ Tr. 3
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- Bass
- Pno.
- D. S.

The score includes measures 108 through 113. Measure 108 has a pink 'i' below it. Measure 109 has a pink 'i' below it. Measure 110 has a pink 'i' below it. Measure 111 has a pink 'i' below it. Measure 112 has a pink 'i' below it. Measure 113 has a pink 'i' below it.

Anexo 7. TECNOPASEO

Score

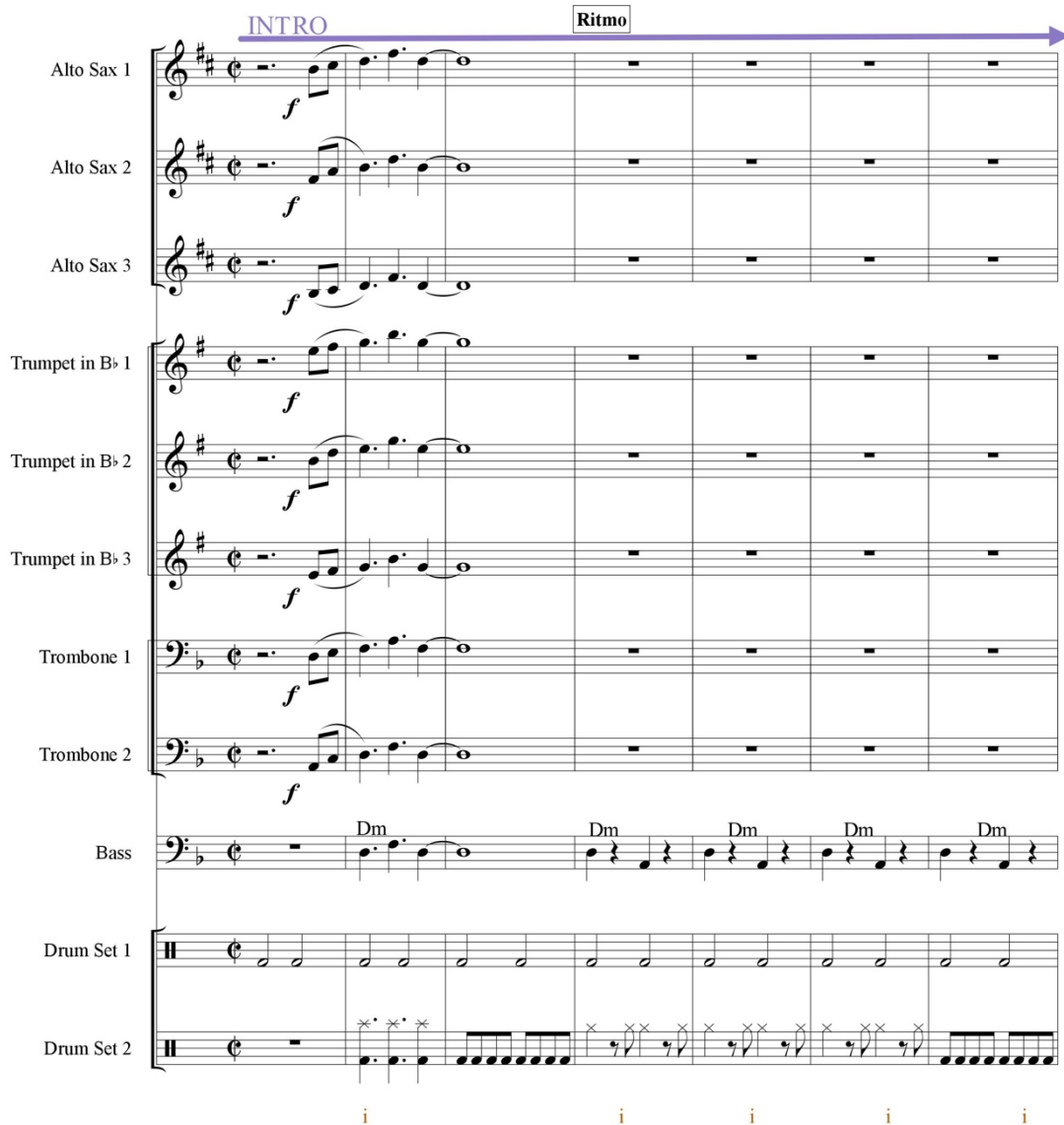
El Peregrino

Paseito

Intérprete: D'Franklin Band

Transcr. Diego Vizhco

INTRO Ritmo



Alto Sax 1

Alto Sax 2

Alto Sax 3

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trumpet in B \flat 3

Trombone 1

Trombone 2

Bass

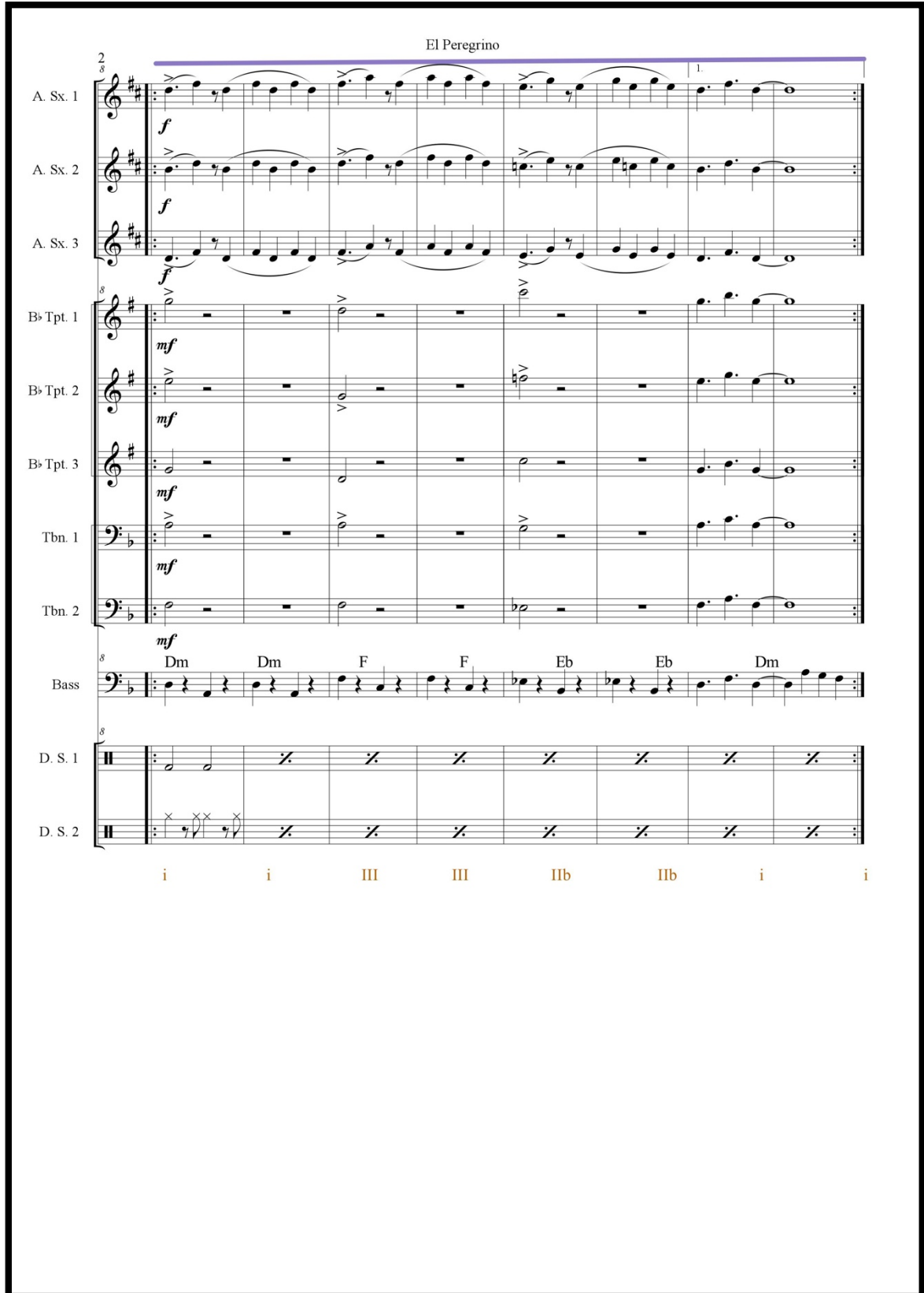
Drum Set 1

Drum Set 2

i i i i i

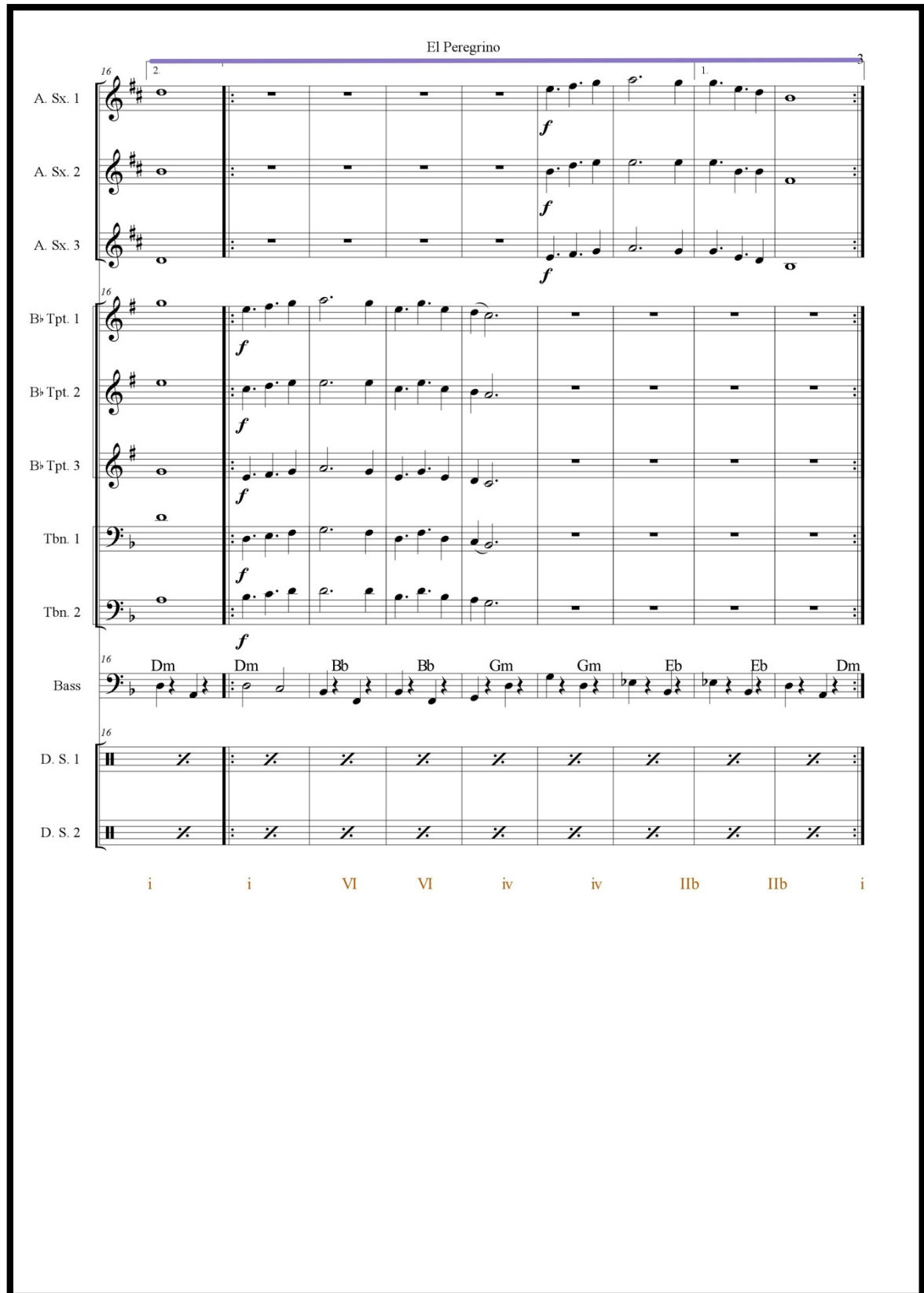
diego.vizhco@ucuenca.edu.ec©
0969229727 / 0960130540
ElDivodelSax

El Peregrino



The musical score is for a piece titled "El Peregrino". It is written for a large ensemble consisting of three saxophones (A. Sx. 1, 2, 3), three trumpets (B♭ Tpt. 1, 2, 3), two tubas (Tbn. 1, 2), a bass, and two drums (D. S. 1, 2). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins with a dynamic of *f* (forte) for the saxophones and *mf* (mezzo-forte) for the brass and bass. The saxophones play a melodic line with eighth and quarter notes, while the brass and bass provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The drums play a steady beat. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The title "El Peregrino" is centered above the staves.

El Peregrino



The musical score is for a piece titled "El Peregrino". It is arranged for a large ensemble. The woodwind section includes three Saxophones (Sx. 1, 2, 3) in E-flat major, and three Trumpets (Tpt. 1, 2, 3) in E-flat major. The brass section includes two Trombones (Tbn. 1, 2) in E-flat major. The bass line is played by a Bass. The percussion section consists of two snare drums (D. S. 1, D. S. 2). The score begins at measure 16. The woodwinds and brass play a melodic line starting with a forte (f) dynamic. The bass line provides a harmonic foundation with chords: Dm, Dm, Bb, Bb, Gm, Gm, Eb, Eb, Dm. The percussion plays a steady rhythm. The score ends at measure 24.

16 2 1 3

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

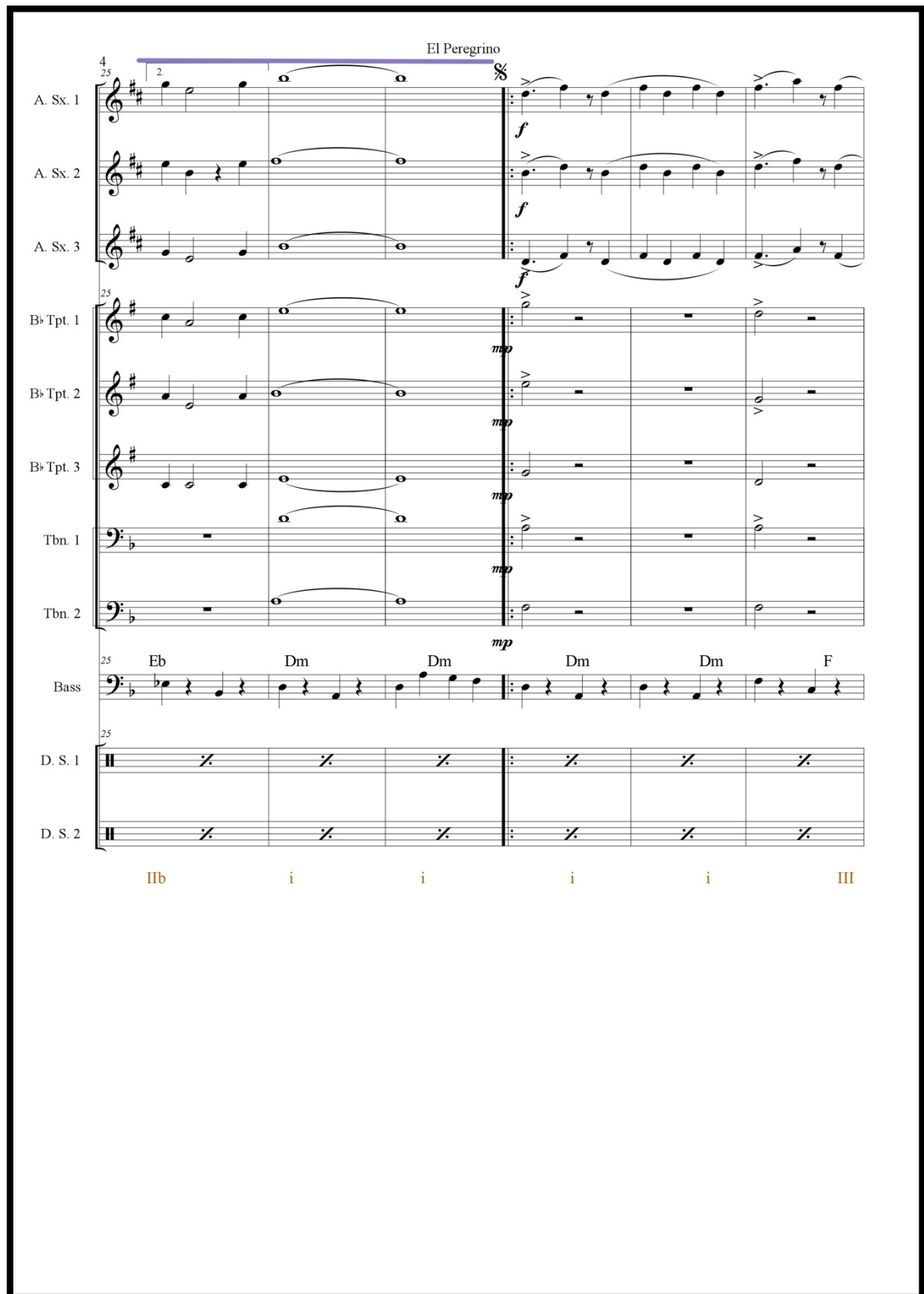
Bass

D. S. 1

D. S. 2

i i VI VI iv iv IIb IIb i

El Peregrino



The musical score is for a piece titled "El Peregrino". It is written for a large ensemble. The woodwind section includes three Saxophones (Sx. 1, 2, 3) in A, and three Trumpets (Tpt. 1, 2, 3) in B♭. The brass section includes two Trombones (Tbn. 1, 2) in B♭. The bass line is played by a Bass. The percussion section includes two sets of drums (D. S. 1, D. S. 2). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The woodwinds and brass play sustained notes with various articulations. The bass line features a sequence of chords: Eb, Dm, Dm, Dm, Dm, and F. The percussion section consists of rhythmic patterns. The score is divided into two systems, with a double bar line and repeat signs indicating a first and second ending. The first ending is marked with a "4" and the second with a "2". The score is labeled with "El Peregrino" at the top and "f" (forte) and "mp" (mezzo-piano) dynamics throughout.

4 25 2

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

IIb i i i i III

El Peregrino

3/1

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

III

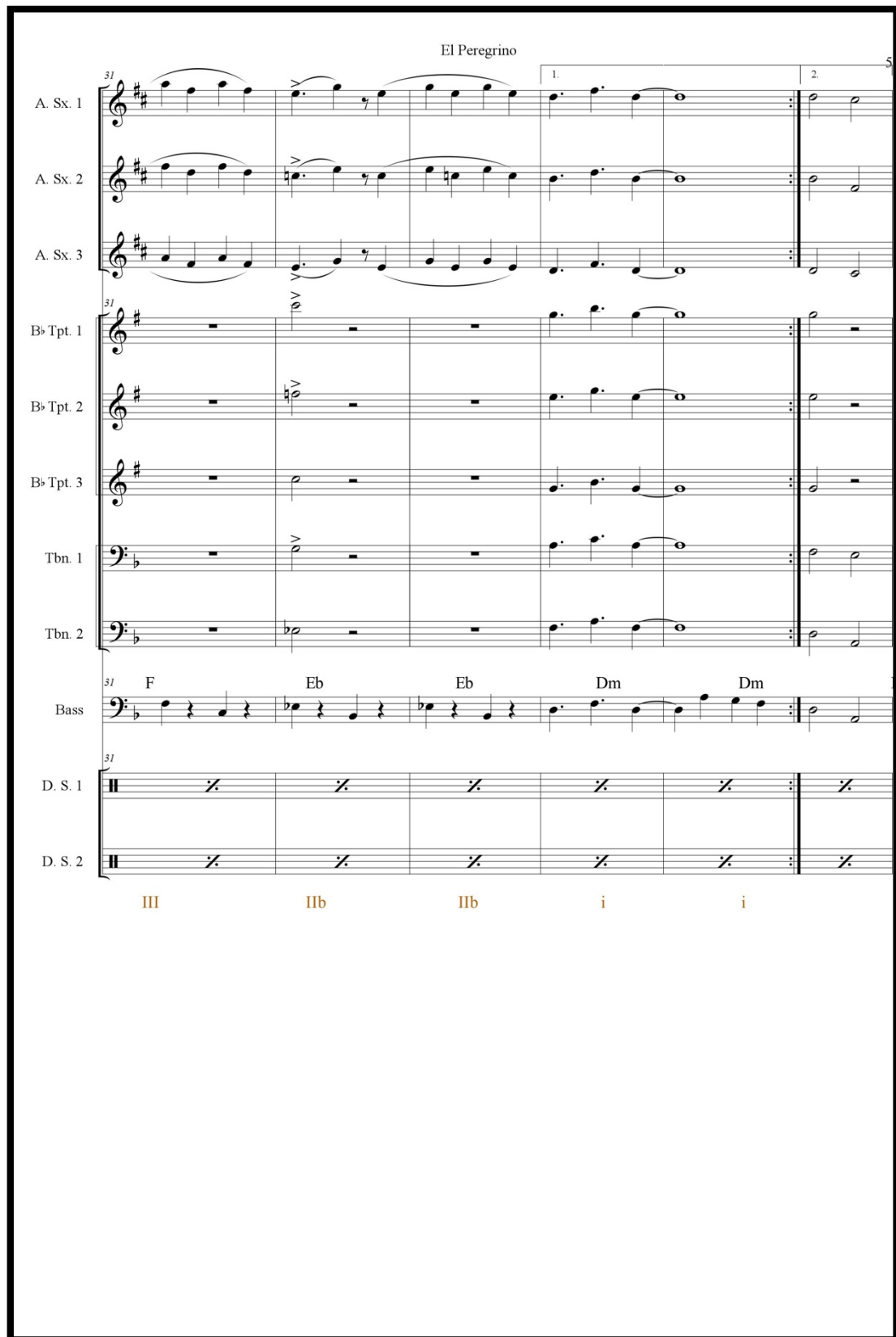
IIb

IIb

i

i

1. 2. 5



The musical score is for a piece titled "El Peregrino". It is written for a large ensemble. The woodwind section includes three Alto Saxophones (A. Sx. 1, 2, 3) and two Bassoons (B. Sx. 1, 2). The brass section includes three B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1, 2, 3) and two Trombones (Tbn. 1, 2). The bass line is played by a Bass. The percussion section includes two Drum Sets (D. S. 1, 2). The score is in 3/1 time and features a key signature of one sharp (F#). The woodwinds and brass play a melodic line with various ornaments and slurs. The percussion plays a rhythmic pattern. The bass line includes chord symbols: F, Eb, Eb, Dm, Dm. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 5 and the second system starting at measure 6.

SECCIÓN A El Peregrino

6 37 Voz

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

A. Sx. 3 *mf*

B \flat Tpt. 1 *f*

B \flat Tpt. 2 *f*

B \flat Tpt. 3 *f*

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass *Dm B \flat B \flat Gm Gm Eb Eb Dm Dm*

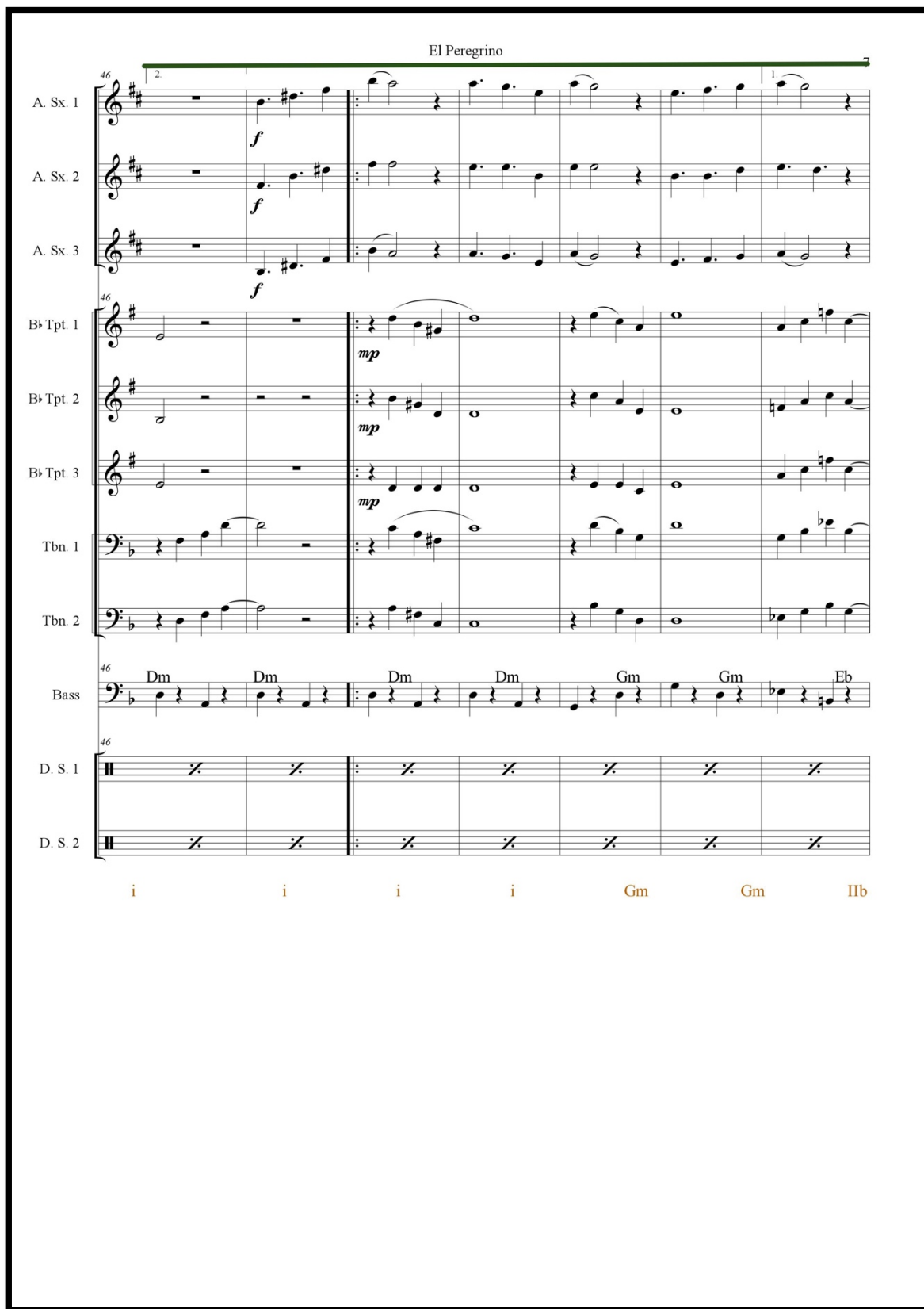
D. S. 1

D. S. 2

i VI VI Gm Gm II \flat II \flat i i

Bm Em C Bm

El Peregrino



The musical score is for a piece titled "El Peregrino". It is written for a large ensemble. The woodwind section includes three Alto Saxophones (A. Sx. 1, 2, 3) and three B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1, 2, 3). The brass section includes two Trombones (Tbn. 1, 2). The bass line is played by a Bass player. The percussion section includes two Drum Set players (D. S. 1, 2). The score begins at measure 46. The woodwinds and brass play a melodic line, while the bass and percussion provide a rhythmic foundation. The woodwinds and brass play a melodic line, while the bass and percussion provide a rhythmic foundation. The woodwinds and brass play a melodic line, while the bass and percussion provide a rhythmic foundation.

46

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

i i i i Gm Gm IIb



8 El Peregrino

53

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

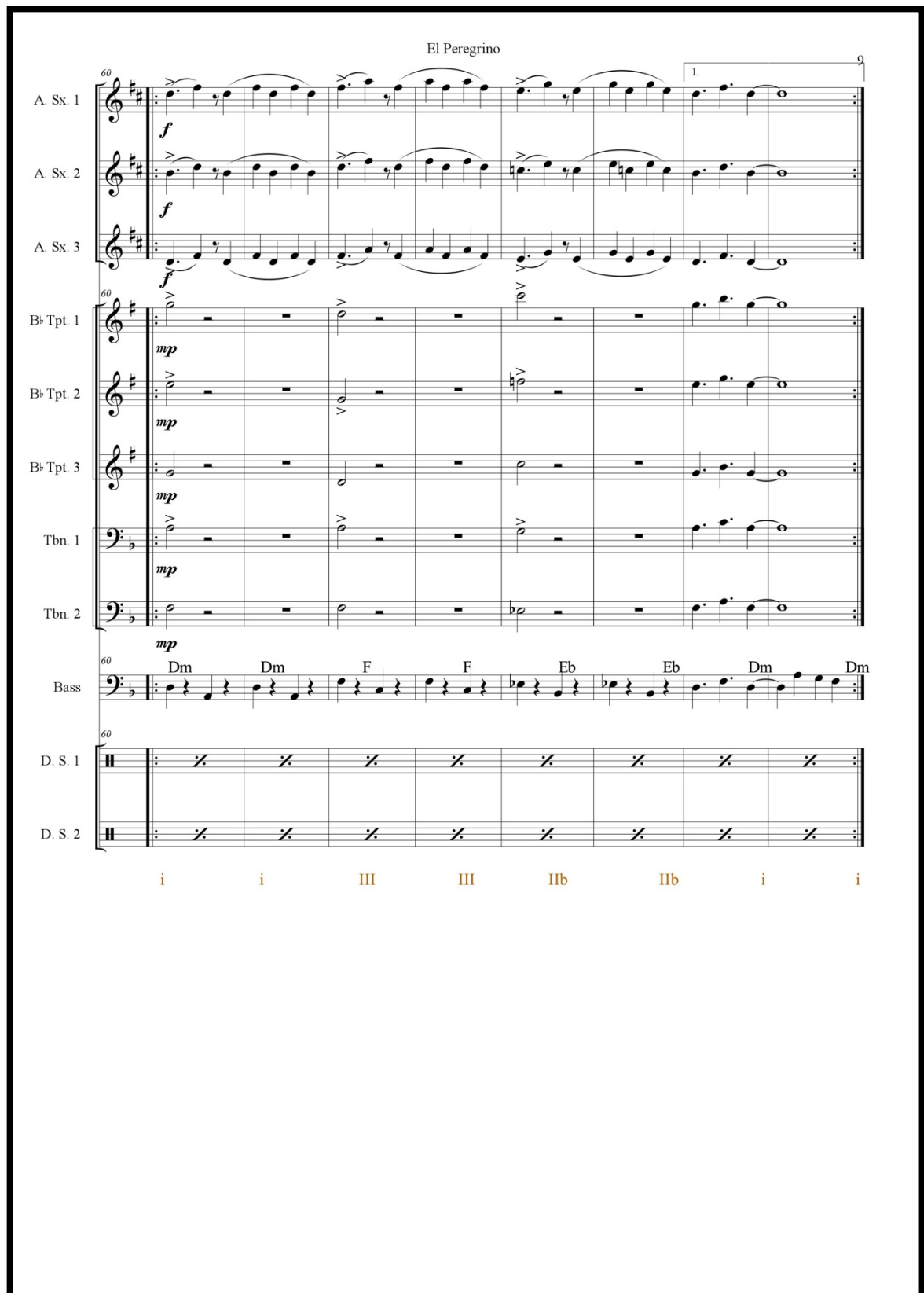
Bass

D. S. 1

D. S. 2

IIb i i IIb IIb i i

El Peregrino



The musical score is for a piece titled "El Peregrino". It is written for a large ensemble. The woodwind section consists of three flutes (A. Sx. 1, 2, 3) and three clarinets (B. Tpt. 1, 2, 3). The brass section includes three trumpets (B. Tpt. 1, 2, 3), two tubas (Tbn. 1, 2), and a bass. The percussion section includes two snare drums (D. S. 1, 2). The score begins at measure 60. The woodwinds play a melodic line with a forte (f) dynamic. The brass section provides harmonic support with a mezzo-piano (mp) dynamic. The bass line features a series of chords: Dm, Dm, F, F, Eb, Eb, Dm, Dm. The percussion section consists of a steady rhythmic pattern. The score ends at measure 9.

10
68

2.

SECCIÓN B

El Peregrino

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

mf


f

ff


f

Dm Dm Bb Bb Bb Bb Bb

i i VI VI VI VI VI



El Peregrino 11



75

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

VI VI VI VI VI VI

12 El Peregrino



81

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

VI VI VI VI i

El Peregrino

13

86

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

mp

mp

mp

mp

Dm Dm Gm Gm Eb

i i iv iv IIb



14 El Peregrino



A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

IIb i i VI VI iv

El Peregrino 15

To Coda

97

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

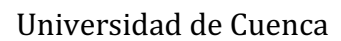
97

Gm Eb Eb Dm

D. S. 1

D. S. 2

iv IIb IIb i



Página 101

El Peregrino

17

100

A. Sx. 1 *f*

A. Sx. 2 *f*

A. Sx. 3 *f*

B♭ Tpt. 1 *mp*

B♭ Tpt. 2 *mp*

B♭ Tpt. 3 *mp*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

Bass *mp* Dm Dm Dm Gm Gm Eb

D. S. 1 100

D. S. 2 100

i i i iv iv IIb

El Peregrino

18

115

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

115

D. S. 1

D. S. 2

11b

i

i

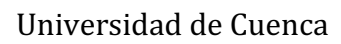
i

i

i

iv





19

Diego Santiago Vizhco Sigua

20 CODA El Peregrino

127 Mambo Sax

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

i VII VII i i VII VII i



El Peregrino

21

135

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

mf

mf

Dm C C Dm

i VII VII i

Trombon

22 El Peregrino

139

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

Trompeta

mf

mf

mf

Dm C C Dm Dm C

i VII VII i i VII



El Peregrino

23

145

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

VII i i VII VII i



24 El Peregrino



151

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

D. S. 1

D. S. 2

i i VI i